DAS ATELIER DES PHOTOGRAPHEN

DIE BILDNISPHOTOGRAPHIE UND DAS LICHTBILD IM DIENST DER REPORTAGE, WERBUNG, INDUSTRIE, ILLUSTRATION, WISSENSCHAFT, KUNST UND TECHNIK

SCHRIFTLEITUNG: F. MATTHIES-MASUREN, HALLE (SAALE)

41. JAHRGANG 1934

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE)

INHALTSVERZEICHNIS — TEXTBEITRÄGE

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN



Foto Pontifex

Bühnenaufnahme mit der Contax

Kleine Mitteilungen.

Bücherschau.

„Fotos ohne Fehl." Von Dr. Hans Harting und Dr. Kurt Jacobsohn. Mit 7 Abbildungen. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Zweigniederlassung Berlin SW 19. Kartoniert 1,90 RM.

„Fotos ohne Fehl" (Ein Ratgeber in Tabellenform) soll keine Einführung in die Fotografie sein, macht sich vielmehr zur Aufgabe, dem Lichtbildner in Form eines handlichen Taschenbuches alle die Daten in Tabellenform zu vermitteln, die er für das praktische Arbeiten benötigt. Zum ersten Male wurde der Versuch gemacht, auch Vorschriften für den Negativ- und Positivprozeß als Tabelle wiederzugeben. Die Verfasser haben nur solche Rezepte ausgewählt, die sich in der Praxis bewährt haben. Besonders ausführlich sind Belichtungstabellen wiedergegeben, unter Berücksichtigung von Tages- und Kunstlicht, Eigenschaften der Aufnahmematerialien; es folgen Tabellen über Tiefenschärfe, Verschlußgeschwindigkeit, Format, Brennweite, Bildwinkel; den Schluß bildet eine Übersicht über die wichtigsten Fehler im Negativ- und Positivprozeß.

prodest.

Bromöldruck und Umdruck. Von Hermann Ebel und Artur Ranft. Mit teilweiser Benutzung von „Dr. A. Mebes, Der Bromöldruck". Mit 31 Abbildungen. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Zweigniederlassung Berlin SW 19. Kartoniert 4,50 RM.

Hermann Ebel, der Mitverfasser dieses Buches, ist als Meister des Bromöldrucks und verwandter Techniken bekannt. So wird das Buch, in dem er seine Arbeitsweise und die von ihm ausgearbeiteten Vorschriften veröffentlicht, als eine leicht verständliche und praktische Anleitung wertvoll sein, weil es kurz und anschaulich sagt, wie das Bromöldruckverfahren gemeistert werden kann. Zahlreiche Abbildungen erleichtern das Verstehen des Textes. In seinem Inhalt ist das Buch ganz auf die Praxis abgestimmt. Allen denen, die mit Bromöldruck und Umdruck arbeiten, wird das Buch ein unentbehrlicher praktischer Ratgeber sein.

prodest.

Das Foto-Jahr 1934. Taschenbuch für Amateurfotografen. Neue Folge des Fotografischen Notizkalenders. Bearbeitet von Dr. Walther Heering. Mit vielen Bildtafeln. 4. Jahrg. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Preis in Ganzleinenband 2,50 RM.

Das Kalendarium umfaßt diesmal 50 Seiten mit Motivanregungen und Aufnahmeratschlägen für jeden Monat; eine kurze Übersicht über fotografischgeschichtlich wichtige Daten ist eingeschaltet. Ein Tabellenteil und eine Aufzählung technischer Neuheiten umschließen den Hauptteil des Buches: eine Reihe fotografischer Aufsätze, Schilderungen guter Praktiker aus ihrem Arbeitsgebiet, belegt mit zahlreichen zweckmäßig ausgewählten Bildern. So wird auch in diesem Jahre das Taschenbuch seiner Absicht gerecht, ein wirklicher Ratgeber mit sehr viel Technik für die tägliche Praxis und zugleich ein Berater für die tägliche Motivwahl zu sein.

prodest.

Zehn Gebote fürs Filmen. Reich illustrierte Broschüre. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). 1933. Preis geh. 0,75 RM.

Mit kurzen Worten, jedoch mit zahlreichen Bildern und entsprechenden Erklärungen werden in zehn Geboten die Hauptgrundlagen der erfolgreichen Filmerei zusammengefaßt. Die Durchsicht dieser Regeln wird dem filmenden Amateur unzählige Meter Filmband ersparen.

prodest.

Foto und Volk. Von Willy Stiewe. Mit einem Geleitwort von Heiner Kurzbein. Mit 30 Kunstdrucktafeln. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). 1933. Preis geh. 1,50 *RM*.

In prägnanten Feststellungen bringt hier der bekannte erfolgreiche Publizist sein Glaubensbekenntnis an die Allmacht der Fotografie, die heute in vielem dem gedruckten Worte gleichgestellt werden muß, in manchem ihm überlegen ist. Deshalb bedient sich auch das neue Reich der Mitarbeit der Fotografie in ausgedehntem Maße. Auch der Amateurfotograf muß helfen und mit Hilfe des Bildes aufbauen; und so schreibt der Sachreferent des Reichsministeriums für Volksaufklärung und Propaganda, Heiner Kurzbein, Leiter des Reichsverbandes Deutscher Amateurfotografen, im Vorwort: „Nicht jeder Amateur kann SA.-, SS.-Mann oder Mitglied eines der anderen nationalen Verbände sein. Jeder aber, der einen Fotoapparat besitzt, muß die Gelegenheit benutzen, den Aufbauwillen der Regierung mit neuen Mitteln zu fördern. Es gilt, Bilddokumente zu schaffen, die die Arbeiten zur Neugestaltung unseres Reiches festhalten."

prodest.

Deutscher Kamera-Almanach Jahrgang 1934 (Bd. 24). Ein Jahrbuch für die Fotografie und Kinematografie unserer Zeit. Herausgegeben von Karl Weiß. Mit zahlreichen Abbildungen. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Zweigniederlassung Berlin SW 19. In künstlerischem Einband 6,80 *RM*.

Der soeben erschienene Band 24 enthält wieder eine Fülle vorbildlicher Abbildungen, die der Herausgeber mit geschultem Blick ausgewählt hat. Es ist nicht zuviel gesagt, wenn man behauptet, daß jede einzelne Abbildung irgendeine Anregung zu vermitteln vermag. Nicht minder lehrreich als der Bilderteil ist auch der Textteil, der durch einen Artikel von Paul Lüking über das aktuelle Thema der nationalen Fotografie eröffnet wird. Unter dem Titel „Wie können wir die Bildnisaufnahme inhaltsreicher gestalten?" berichtet Franz Fiedler an Hand von vielen Fotografien und Strichzeichnungen über die Grundlagen der Fotografie, ein Kompendium der Porträtfotografie von einem berufenen Fachmann. Grundlegendes über das Lichtbild im Hochgebirge gibt R. Pfalzgraf in einem reich illustrierten Aufsatz mit vielen Bildern von Dr. A. Franck. Dr. O. Croy behandelt die „Fotografik". Von den übrigen Beiträgen seien erwähnt „Kind und Tier vor der Kamera" von Lotte Nerrlich; „Daguerres Versuche mit Leuchtfarben und die Farbenfotografie" von Prof. Dr. E. Stenger; „Die moderne Chemie und der moderne Rollfilm" von Dr. W. Rahts"; „Die richtige Kennzeichnung der Empfindlichkeit des Aufnahmematerials" von Dr. K. Jacobsohn; „Das Agfacolor-Verfahren in der Kleinbildfotografie" von Dr. F. Weil und „Vom Knipser zum ernsten Amateur" von Dr. W. Triepel. Den Abschluß bildet ein Beitrag von F. Zipfel über den gegenwärtigen Stand des Amateurtonfilms. Wie alljährlich enthält das Jahrbuch einen Rückblick über die Industrieneuheiten und ein ausführliches Verzeichnis der Amateurvereine im In- und Auslande.

prodest.



„Schokolade gefällig.“ Foto Adolf Böhle, Berlin-Lichterfelde.
Aufgenommen auf Perutz-Rollfilm.

Verschiedenes.

Albert Lange, Gelsenkirchen, 60 Jahre. Wie uns durch den Ehrenvorsitzenden des Nordwestdeutschen Photographenbundes, Herrn August Grienwaldt, mitgeteilt wird, feierte Albert Lange am 31. Dezember seinen 60. Geburtstag. Kollege Lange ist nicht nur in allen Kreisen Westdeutschlands, sondern überhaupt als langjähriger Delegierter auf den C. V.-Tagungen überall in den deutschen Gauen bekannt. Er war stets ein treuer und energischer Mitarbeiter in der C. V.-Organisation. Wir sprechen ihm unseren herzlichsten Glückwunsch aus. Die Schriftleitung.

25jähriges Geschäftsjubiläum. Die Firma Georg Eckardt, Dresden-A. 16, Anton-Graff-Straße 12, Photo-Spezialhaus, begeht am 5. Januar ihr 25jähriges Geschäftsjubiläum.

Geschmackvolle Schaufensterdekoration. Bei einem Schaufensterwettbewerb, an dem etwa 180 angesehene Firmen teilnahmen, erhielt die Firma Saurin-Sorani in Wuppertal-Elberfeld den 3. Ehrenpreis. Es ist zu begrüßen, daß auch ein fotografisches Geschäft gezeigt hat, daß man eine wirkungsvolle Schaufensterwerbung erzielen kann.

Bezeichnungsnormen in der technischen Optik. Es wird uns vom Deutschen Normenausschuß mitgeteilt, daß nunmehr auch für die Optik eine Einigung über die Bezeichnungen erzielt worden ist, und zwar in einem Ausschuß unter Vorsitz des Herrn Prof. Dr. Weidert. Das Ergebnis liegt in dem soeben herausgekommenen Normblatt DIN 1335 vor. Dasselbe ist zu beziehen durch Beuth-Verlag G. m. b. H., Berlin SW 19, Dresdener Straße 97.



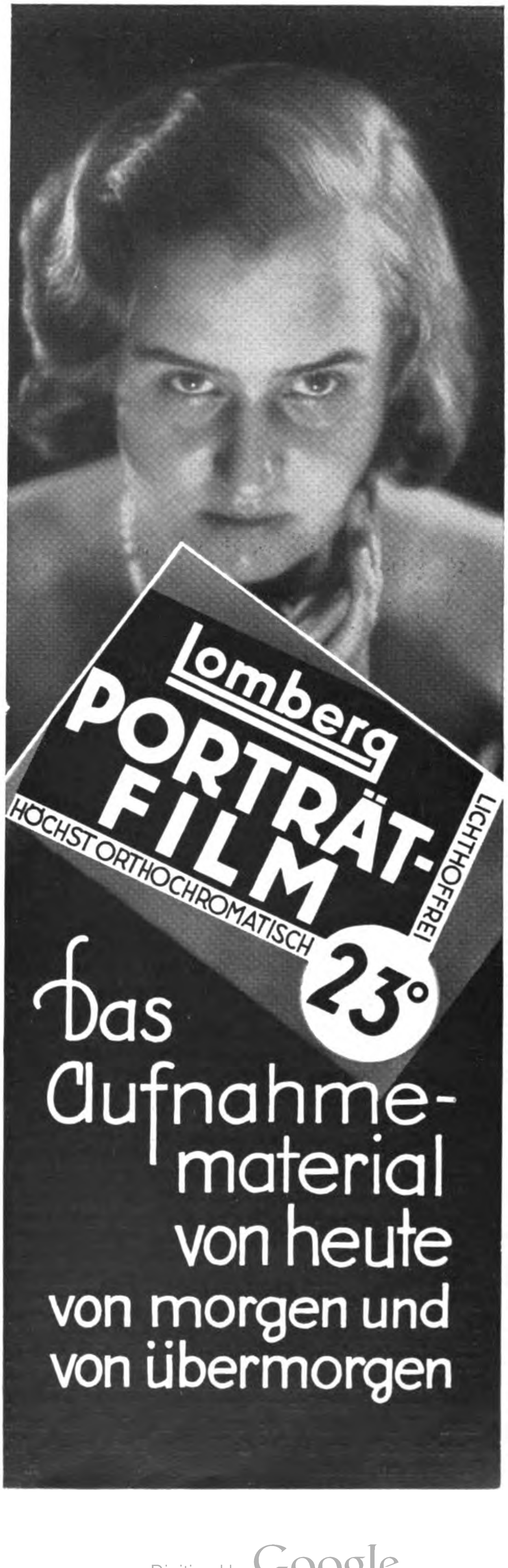
Einwöchiger Kursus der Staatsschule für Handwerk und angewandte Kunst, Weimar. (Kleinbild-, Werbefoto usw.) Die Staatsschule für Handwerk und angewandte Kunst in Weimar veranstaltet Ende Januar einen Kursus für Fachfotografen (Meister und Gehilfen). In Vorträgen und Vorführungen werden behandelt: Kleinbildfotografie für Bildnis, Reportage und Werbung. Neuzeitliche Hilfsmittel für die Werkstatt des Fachfotografen. Grundlagen der Werbefotografie. Wie entsteht ein Werbefoto? Architekturfotografie. Tierfotografie in freier Wildbahn. Die Grundlagen der Farbenfotografie. Moderne Emulsionen und ihre Verarbeitung. Filtertechnik. Als Lehrkräfte wirken Obermeister Franz Vältl, der in der Fachwelt bekannt ist durch die Kleinbildkurse der Anstalt, außerdem die Fachlehrer Meister Walter Hege und Meister Heinrich Freytag. Die Kurse dauern eine Woche. Sie sollen den Fachfotografen mit allen Neuerungen vertraut machen und ihm neue Erwerbsmöglichkeiten zeigen. Genaueres wird im Anzeigenteil bekanntgegeben. Interessenten mögen schon jetzt einen Plan anfordern, der kostenlos versandt wird.

Photogrammatik, das neue Mimosa - Handbuch, wird jeder an der Fotografie Interessierte gern zur Hand nehmen. Aus jeder Zeile fühlt man heraus, daß es von einem Praktiker geschrieben ist, der sich auch in den Bezirken der Theorie mit Sicherheit bewegt. Man möge hierzu die Kapitel: „Etwas Nachdenkliches über die Wahl des Negativmaterials und die Zusammenhänge zwischen Belichtung, Entwicklung und Schwärzung des Negativs“ und „Etwas Nachdenkliches über den Zusammenhang zwischen Negativ- und Positivverfahren“ vergleichen. Ganz allgemein geht durch die Fotogrammatik ein frischfröhlicher Zug, wie er der heutigen Zeit entspricht. In richtiger Erkenntnis dieser Erfordernisse ist auch ein großer Teil der Fachfotografen aus seiner früheren Reserve herausgetreten und hat sich neuen Aufgaben zugewandt. Und eben diese neuen Aufgaben sind in der Photogrammatik originell und fesselnd behandelt.

Des weiteren sei auf den soeben erschienenen, reich illustrierten M i m o s a - K a t a l o g Nr. 83 über Filme, Platten und Papiere angelegentlichst hingewiesen, der zugleich vielerlei praktische Arbeitsunterweisungen gibt. h.

Die **Jubiläumsausgabe des „Geka-Blitzlicht-Handbuches“** enthält eine sehr beachtenswerte Zusammenstellung über die 40 jährige Tätigkeit der bekannten Blitzlicht-Spezialfabrik, der Geka-Werke Dr. Gottl. Krebs, Offenbach a. M. Die Entwicklung der Blitzlichtfotografie ist darin bis zur heutigen Vollkommenheit eingehend beschrieben, ferner werden für alle Blitzlicht-, Amateur- und Fachfotografen wertvolle Ratschläge zur Herstellung von Bitzlichtaufnahmen, besonders mit den bekannten „Geka-Fumosin“ - Präparaten, gegeben. Das Büchlein ist mit aktuellen Aufnahmen ausgestattet, bei denen besonders die farbtonrichtige Wiedergabe auffällt, die den Bildern einen besonders naturwahren Charakter gibt. Das Geka - Handbuch ist in allen einschlägigen Fotohandlungen zu haben und wird auf Wunsch kostenlos zugesandt. h.

———





„Sonja Henie." Aufnahme mit Osram-Vacublitz in 3 m Abstand, Blende f : 9, Film 23° Sch.

Aus der Industrie.

(Geschäftliches. — Ohne Verantwortung der Schriftleitung.)

Neuzeitliche Vergrößerungsapparate für Amateure betitelt sich die jüngste Druckschrift der bekannten Firma Müller & Wetzig, Dresden-A. 16. Der Inhalt dürfte schon aus dem Grunde allgemeiner interessieren, da neben den Beschreibungen und Hauptmerkmalen der verschiedentlichen ausgezeichneten Vergrößerungsapparate auch mancherlei praktische Winke zu finden sind. Erwähnt seien die auswechselbare Lichthaube für verschiedentlichen Durchleuchtungsmodus des Negativs, die völlig automatische Scharfeinstellung des Bildes, der Filmhalter für vollkommene Planlage des Films, Auswechselbarkeit der Optik. Große Anerkennung verdient die vorzügliche Funktion für Schnellgang- und Feineinstellung, die selbst dem Anfänger eine schnelle und prompte Einstellung eines bestimmten Bildausschnittes ermöglicht, ferner der mechanische Fokusausgleich, der den Gebrauch von Vergrößerungskassetten und anderen Hilfsgeräten zuläßt; die Höhendifferenz ist im Augenblick berichtigt. Natürlich werden uns auch die verschiedenen Typen der bewährten Vergrößerungsapparate eingehend geschildert. Wir können nur empfehlen, sich die neue Druckschrift von Müller & Wetzig, Dresden-A. 16, kommen zu lassen. h.

Der elektrische Belichtungsmesser „Ombrux" der Fabrik P. Gossen & Co., Erlangen, ist äußerst einfach in seiner Gebrauchsweise. Die Linse des Ombrux wird auf den aufzunehmenden Gegenstand gerichtet und die Belichtungszeit dann an einer Skala abgelesen. Dieselbe gilt für ein Negativmaterial von 23° Scheiner und Blende 9; eine übersichtliche Tabelle gibt die Belichtungszeiten für andere Scheiner-Grade und Objektivöffnungen an. Das Instrument ist in eine Schutzledertasche unterzubringen und verbleibt für die Messung in derselben. Die Tasche braucht nur aufgeklappt zu werden; der seitwärts geklappte Deckel enthält die vorher erwähnte Tabelle. Für die Messung der Exposition ist zu beachten, daß sich der Ombrux dem Bildwinkel der Kamera bestens anpaßt. Der Ombrux wiegt nur etwa 200 g und kostet im Kartonetui 26,50 *RM*; die lederne Bereitschaftstasche kostet 2,50 *RM*. Ein prächtiger illustrierter Prospekt mit gutachtlichen Äußerungen macht uns mit dem Wesen des Ombrux näher bekannt. Eine kleine Druckschrift von H. C. Opfermann: „Der Sprung ins Dunkle", unterweist uns genauer, wie der Ombrux den verschiedenen Bildgebieten praktisch bestens gerecht wird. — Für Kinofilmaufnahmen existiert ein Spezialinstrument „Blendux", das nach den gleichen Prinzipien wie der Ombrux arbeitet, nur ist die Skala speziell für die Kinokamera zugerichtet; sie zeigt statt der Exposition die erforderliche Blendenöffnung an, da ja die Belichtungszeit beim Filmen konstant gehalten wird. h.

Kodak - Neuheiten. Soeben erschienene Druckschriften der Kodak berichten über verschiedentliche wesentliche Neuheiten. Es wird uns unter anderem eine recht praktische Dunkelkammerlampe 9 × 12 von geringem Umfange geboten, und zwar zur Aufnahme der bekannten Wratten-Filter eingerichtet. Dieselbe hat vortreffliche Ventilation und kann sowohl als Wand- wie als Standlampe dienen, das Gehäuse ist auch schwenkbar, die Lampe ist damit für direkte und indirekte Beleuchtung verwendbar. — Ein anderer Prospekt betrifft die Kodaskop-Ringfilmansätze, sie vermittelt mit einem Kodaskop-Modell die Vorführung endloser Filme, wie solche z. B. im Reklamebilddienst gebraucht werden. 16 instruktive Abbildungen bringen uns die Anwendungsweise des Apparates näher. — Eine weitere neue illustrierte Broschüre behandelt den Kodak-Röntgen-Zahnfilm und Zubehör. — Angelegentlichst hingewiesen sei auch auf die neue Preisliste über Kodak-Röntgenartikel und Zubehör, die für den Röntgenfotografen vielerlei praktische Winke bringt.

K. Weinerts Beleuchtungsapparate. Auf der Ausstellung „Die Kamera" zeigte die Elektrotechnische und Bogenlampenfabrik K. Weinert, Berlin SO 36, eine Fülle modernster Beleuchtungsapparate, so den bereits in der Filmindustrie mit großem Erfolg eingeführten patentamtlich geschützten „Lüftungsstreuspiegel". Neben den einfachen Spiegelstrahlern für Amateur- und Fachfotografen geeignet fand man eine Kombination von vier Spiegelstrahlern mit sehr gefälligem fahrbaren Rollstativ. Die vielseitige Verstellungsmöglichkeit der vier mit Lüftungsstreuspiegel versehenen Spiegelstrahler ermöglicht eine weitgehende Anpassung der Beleuchtung an die jeweils technischen Voraussetzungen der Aufnahme; der oberste Reflektor kann sogar als Ersatz für ein Oberlicht verwendet werden, während einer der anderen

Spiegelreflektoren als Seiten- oder Gegenlicht, losgelöst vom Stativ, gleichzeitig zu benutzen ist. Ferner pflegt die Firma die sogenannten Hochleistungsglühlampen, die mit ihrer stärkeren Strombelastung eine bedeutend günstigere relative Lichtausbeute erzielen. Der „Superphot-Spiegelstrahler“ mit 16000 Lumen kann zu Momentaufnahmen sowie Kinoaufnahmen dienen. Von diesem Gerät existiert auch ein „Duplex-Superphotstrahler“, welcher doppelte Leistungsfähigkeit besitzt; hiermit sind Momentaufnahmen bis 1/50 Sek. bei Verwendung hochempfindlichen Negativmaterials und lichtstarker Optik möglich. Spitzlicht- und Gegenlichteffekte sind mühelos mit der Gloreol- und Super-Gloreol-Lampe zu erzielen. Erstere wird auf Wunsch mit einer Schablonenprojektionseinrichtung geliefert, die auf den Hintergrund ein bestimmtes Schattenmuster projiziert. Die gleiche. jedoch verstärkte Wirkung zeigt der Schattenprojektor, ein Linsenscheinwerfer für Projektionsglühlampen senkrechter Brennlage bis 2000 Watt. Dazu werden verschiedene Schablonenmuster angeboten. Des weiteren war ein Ständer-Spiegeloberlicht zu sehen, dann eine sogenannte Leuchtbox, d. h. ein kofferförmiges Gerät mit fest eingebautem Spiegelstrahler, der in Verbindung mit Hochleistungsglühlampen das gleiche starke Licht gibt wie der Superphotstrahler; das Gerät ist für Spannungen von 110, 120 und 220 Volt benutzbar. Schließlich sei der seit Jahren bewährte große Fotostrahler für Projektionslampen waagerechter Brennlage bis 2000 Watt und einige kleine billige gewöhnliche Fotostrahler für Amateurzwecke erwähnt. Da die Firma auch Reproduktions- und Kopierbogenlampen für die chemigrafische Industrie herstellt, so wurden auch diese Erzeugnisse zugesellt. h.



Foto Hedda Hammer, Hamburg.

Aufgenommen mit Meyer-Satz-Plasmat 4,5/15,3.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. IV. Vj. 2400. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Elsbeth Gropp, Köln, GDL. und VKF. „Der Onkel"



Jos. Remmel, Köln, VKF. „Die Neuigkeit"

Wann ist ein Lichtbild „reproduktionsfähig"?

Fast alle regsameren Berufsfotografen beliefern heute Bildvertriebsstellen oder Redaktionen mit Abzügen zum Zwecke der Reproduktion in Zeitungen oder Fachzeitschriften, zu Montage-, Katalog- oder sonstigen Reklamezwecken. Ein großer Teil dieser Sendungen verfällt aber erfahrungsgemäß hauptsächlich deshalb der Ablehnung, weil die Abzüge ungeeignet sind. Es erscheint daher an der Zeit, einmal — oder wieder einmal — auf die Grundbedingungen hinzuweisen, die ein Bild erfüllen muß, soll es ernsthaft für die Druckreproduktion in Frage kommen.

Der Bildredakteur prüft das eingesandte Bild sowohl auf die Brauchbarkeit des Abzuges für die Reproduktion als auch und besonders auf seine bildhafte Verwendbarkeit, seinen Inhalt. Hat er das Bild brauchbar befunden, so versieht er es mit den notwendigen Anweisungen für den Bildklischeur, den Retuscheur, den Drucker. Der Positivretuscheur wird nun den Abzug „herrichten", indem er ihn öfters einer gründlichen Retusche mittels Deckfarben in Pinsel- oder Spritzretusche unterzieht. Er stimmt so graue, kraftlose oder zu dunkle Abzüge in ihren Tonwerten ab, bis sie reproduktionsreif sind. Ich bemerke ausdrücklich, daß derartige Retuschen nicht Sachen des Einsenders sind, der ja die speziellen Forderungen der einzelnen Redaktionen nicht kennen kann.

Nunmehr geht das Bild dem Reproduktionsfotografen zu, der es mit und ohne Raster auf nasser oder trockener Platte aufnimmt, auf eine Zink- oder Kupferplatte kopiert. Auch er macht mitunter kleinere weitere Korrekturen am Bild, besonders solche, die sich durch das endgültige Reproduktionsformat bedingen. Dann wird die Metallkopie geätzt, nach dem Umbruch des Redakteurs in den Spiegel und den Text montiert, eingewalzt und gedruckt. Dies in kurzen Zügen der Reproduktionsvorgang.

Es ist nun klar, daß jede Redaktion Bilder vorziehen wird, die nur eine geringe Retusche benötigen. Denn erstens ist Zeit immer Geld, zweitens ist fast immer Eile geboten und die glatte Tempoabwicklung das Geheimnis der guten Redaktion, drittens endlich verlieren auch die bestretuschierten Bilder an Ursprünglichkeit und Natürlichkeit des Eindruckes.

Nun ist es kaum möglich, einem Nichfachmann des Reproduktionswesens mit Worten zu erklären, welche Abzüge keiner oder nur geringer Retuschen bedürfen. Zunächst aber kann man schon d i e Abzüge als vollkommen unbrauchbar von vornherein weglegen, die in Tief- oder Halbmatt kopiert sind, grün, braun, rot, gelb, blau usw. gefärbt sind, einen gelben oder gar silberfarbenen Grund haben, fleckig, schmutzig, zerfranst, unklar, unscharf sind, dunkel kopiert sind, verwackelt oder verwischt.

Dann sind unbrauchbar zu kurz belichtete Bilder, die in den Lichtern und Schatten leer sind. Ferner zu lange belichtete Abzüge, denen jene aparten Spitzlichter und Mitteltöne fehlen, die sich lebhaft und nuancenreich reproduzieren. An sich könnte man ja wohl letztgenannte verwerten, aber nur in allerseltensten Fällen wird sich ein Redakteur dazu verstehen, seinen Positivretuscheur mit einer so zeitraubenden Herrichtungsarbeit zu belasten.

Was nun das Format betrifft, so möchte ich als Mindestgröße 9 × 12 cm empfehlen. Kleinere und Kleinstbilder sind verständlicherweise schwer retuschierbar und verlangen unproduktiven Zeitaufwand. Aber auch zu große Bildformate sind oft störend, immerhin noch willkommener als zu kleine, die besonders der Amateur heute stapelweise einzusenden pflegt.

Was die Aufmachung der Bilder angeht, so beschäftigt sich mancher damit, seine Abzüge möglichst „augenschön" zu präsentieren. Da werden Aufnahmen säuberlich auf Bütten und Karton aufgezogen, umrandet und mit Kunstschrift bezeichnet, ja, mit Farbstift illuminiert. Unnötige Arbeit! Der Redakteur läßt sich nicht durch eine noch so vornehme oder „künstlerische" Montierung in seinem Urteil beeinflussen.

Die Kopie soll normal sein, d. h. weder zu hell noch zu dunkel, wobei immer noch eine in geringem Grade zu dunkel gelungene Kopie mehr Chancen hat als eine zu helle. Der Abzug erfolge auf weißem Glanzpapier in schwarzgrauem Naturton.

Im Motiv seien die Bilder gut aufgefaßt und knapp begrenzt. Die Aufnahme muß immer möglichst lebendig und frisch im Licht stehen, scharf, richtig exponiert und weder unter- noch überentwickelt sein. Bei Architektur- und Landschaftsaufnahmen vermeide man großen, weiß erscheinenden Himmel und versuche immer, den Bildraum ganz zu füllen, z. B. durch Wolken, Geäste usw.

Im Rennen um die Aktualität wird der Nichtorganisierte heute wohl immer zu spät kommen. Fast zwecklos möchte ich die Versuche nennen, als Privatmann Aufnahmen von aktuellen Geschehnissen einzusenden. Ebenso überflüssig ist es auch, ganz interne und lokale „Ereignisse", wie den Firmbesuch des Erzbischofs oder die Amtseinführung des Bürgermeisters. den „Illustrierten" anzubieten, womöglich mit einem Drohbrief versehen, daß die ganze Stadt die Zeitung nicht mehr lesen werde, wenn ein so weltbewegendes Ereignis nicht „abgedruckt" werde.

Ohne weiter auf den Mann einzugehen, der eine ganze Kuh heben kann, der achtmal hintereinander alle Neune schob, der die größten Kartoffeln des Jahres baute oder dessen Großmutter eben das respektable Alter von 96 Jahren erreicht hatte und dafür vom Bürgermeister persönlich und in alter Frische die Hand gedrückt erhielt, oder die täglichen tragikomischen Erlebnisse beim Prüfen der Einsendungen weiter anzuführen, soll nur ganz allgemein der Grundsatz allen Bildeinsendern eingeprägt werden, daß man praktischerweise Waren nur dem anbietet, von dem man weiß, daß er Bedarf hat. Dem einstöckigen Hausbesitzer einen Fahrstuhl anzubieten,

ist sinnlos. Daher prüfe jeder Einsender vorher genau einige Exemplare der Zeitschrift, ob sein Bild auch wirklich dort in den Rahmen passe und Kaufaussicht habe. Es ist eigenartig, daß selbst sonst sehr geschäftstüchtige Leute beim Bildangebot jegliche und jede einfachste Bedarfskontrolle unterlassen. Wer seinen Bildversand als Lotteriespiel betreibt, wird stets nur Zufallstreffer erzielen.
Bei den hohen Anforderungen, die die Reproduktion und der Rasterverlust an ein Bild stellen, bei den noch wesentlicheren Anforderungen, die der Bildredakteur inhaltlich zu stellen verpflichtet ist, muß der Rat gegeben werden, nur nach strengster Selbstprüfung hinsichtlich ihres technisch-fotografischen und künstlerisch auffassungsmäßigen Vermögens Bilder zur Einsendung zu bringen, um sich unnötige Enttäuschungen ersparen.
Die Tatsache, daß einmal ein Bild zur Reproduktion von der oder jener Zeitschrift angenommen wurde, ist kein Qualitätsprädikat für den Fotografen. Es ist nicht das Höchsterreichbare und nicht die höchstmögliche Anerkennung. H. W. May.

Aufnahmen im Aquarium

Von Fr. Schensky, GDL., Helgoland

Die von mir im Aquarium der Staatlichen Biologischen Anstalt auf Helgoland hergestellten Aufnahmen sind fast alle mit offenem Blitzlicht angefertigt. Die Schaubecken in diesem Aquarium sind etwa 2×3 m groß, daher verwende ich für jede Aufnahme bei ziemlich starker Abblendung in den meisten Fällen bis zu 100 g Blitzlicht. Um Reflexe der gegenüberliegenden Wände zu vermeiden, steht während der Aufnahme meine 18×24-cm-Kamera völlig im Dunkeln. Die Blitzlichtlampe wird hinten in dem Bedienungsgang des Aquariums, oberhalb der Glasscheibe an der oberen Kante des betreffenden Schaubeckens, aufgestellt, aber so, daß beim Aufleuchten des Blitzes keine Strahlen durch das Wasser und das Glas in das Objektiv fallen. Die Lampe, die durch eine Leitungsschnur mit der Kamera verbunden ist, wird durch den Momentverschluß elektrisch ausgelöst.
Die Expositionszeit beträgt bei schwimmenden Tieren meistens $^1/_{90}$ Sekunde bei Blende 48. Es kommt selbstverständlich nur erstklassiges orthochromatisches Plattenmaterial für solche Aufnahmen in Frage. In den letzten Jahren benutze ich mit Vorliebe panchromatische Platten, die bei künstlichem Licht bedeutend empfindlicher sind.
Daß bei Blitzlichtaufnahmen die allergrößte Vorsicht walten muß, ist wohl zur Genüge bekannt, trotzdem möchte ich hier einen kleinen Vorfall erwähnen, der mir bei einer Aufnahme von Köhlern passierte. Die Fische schwammen an dem Tage besonders unruhig hin und her, durch überspritzendes Wasser war das Blitzlichtpulver naß geworden und zündete nicht mehr. Als ich dann das Pulver von der Pfanne schnell entfernen wollte, sah ich, daß es durch das Seewasser in Gärung geraten war. Eiligst mußte ich mich zurückziehen, und schon im nächsten Augenblick explodierte das Pulver mit lautem Knall. Das Pulver hatte sich durch die Vermengung mit dem Seewasser von selbst entzündet.
Einwandfreie Aquariumaufnahmen erfordern eine überaus große Geduld. Wie oft habe ich stundenlang bis in die Nacht hinein im Aquarium gestanden und keine einzige brauchbare Aufnahme erzielt. Sei es, daß das Tier sich nicht in der eingestellten Tiefenschärfe oder im richtigen Bildausschnitt befand, sei es, daß das Blitzlicht bei längerem Offenstehen durch die Ausdunstung des Seewassers



Foto Fr. Schensky, Helgoland. „Seewolf, Katfisch"

feucht geworden war oder daß die Blitzlichtlampe durch die Schwimmbewegungen der Fische vom überspritzenden Wasser naß wurde. Alle diese Unannehmlichkeiten muß man immer wieder überwinden und sich die Arbeit dadurch nicht verdrießen lassen.

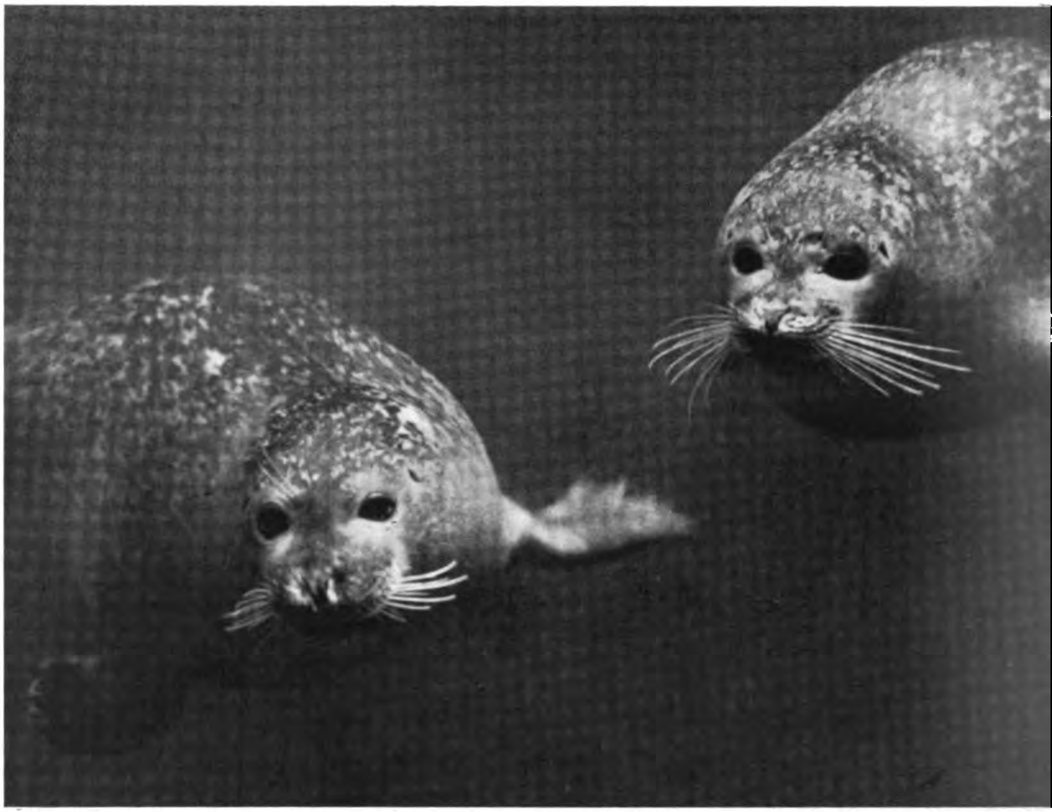


Foto Fr. Schensky, Helgoland
„Seehunde“

Neue Hilfsmittel in der Bildnisfotografie

Der Bildnisfotograf muß heute sehr viel mehr leisten als in früheren Zeiten. Lebendigkeit soll an die Stelle der Schablone treten, charakteristisches Erfassen an die Stelle der Universalbeleuchtung und -stellung. Beide Forderungen verlangen in erster Linie gründliche Beherrschung der Technik, damit keine Zufallsprodukte entstehen. Leider hat es der Niedergang des Berufs mit sich gebracht, daß viele Fotografen sich nicht rechtzeitig neue Hilfsmittel anschaffen konnten. Und dadurch sind sie nur noch mehr ins Hintertreffen geraten. Jetzt aber gilt es, aufzubauen und zu versuchen, den Vorsprung der technischen Entwicklung einzuholen. Vielfach ist das gar nicht mit so hohen Anschaffungskosten verknüpft, weil in mancher Beziehung nur das Material gewechselt werden muß. Etwas Lust und Liebe zum Beruf, Mut, neue Dinge zu probieren und zu studieren, und Zeit, um sich mit Neuem beschäftigen zu können, gehören allerdings dazu.

Wer z. B. arbeitet heute mit panchromatischem Material? Und doch sollte es längst selbstverständlich sein. Wir haben heute panchromatische Platten und Filme von höchster Vollendung. Der Fachfotograf stellt sich schwer auf etwas Neues ein, hier aber muß er sich mal einen Ruck geben. Denn gegenüber den großen Vorteilen — Ersparnis an Retusche, tonwertrichtige und damit viel frischere Wiedergabe der Haut, des Haars, der Augen, der Kleidung — stellen sich fast keine Schwierigkeiten in der Verarbeitung ein. Wer gern bei rotem Licht entwickelt, greift eben zum Desensibilisator. Die Platten kommen im Dunkeln in einen Trog mit Pinakryptol-Grün-Lösung, werden nach zwei Minuten herausgenommen und einzeln bei rotem Licht entwickelt. Noch besser ist, man richtet sich eine kleine Tankentwicklung ein. Man wird erstaunt sein, welch schöne Negative entstehen, harmonisch in Licht und Schatten, so schöne, daß die Freude an der Arbeit gehoben wird. Größere Mengen kann man auf diese Weise schnell und sauber entwickeln. Da die Negative in kleinen Rähmchen stecken, kommen sie während der ganzen Behandlung nicht mit den Fingern in Berührung, und dadurch wird schon ein Teil der Fehlerquellen für spätere unangenehme Retuschearbeit ausgeschaltet.

Vielleicht hat mancher schon mit panchromatischem Material gearbeitet, aber entsetzt die Platten wieder weggelegt. Alle Gesichter wurden bleich, die Lippen blaß, alles Rot kam viel zu hell. Der Fehler war dann nur, daß er seine Proben mit ungeeignetem Material und ohne Grünfilter gemacht hatte.

Wir haben eine große Anzahl panchromatischer Emulsionen, die alle unsere Wünsche befriedigen. Das sind z. B. der Kodak-Pan-Porträtfilm, die Agfa-Ultra-Spezialplatte panchromatisch, der Perutz-Peromnia-Film, der auch für die Leica geliefert wird, der neue Panatomic-Film von Kodak, auch für die Leica, usw. Vor allem sei der Berufsfotograf auf die Verwendung von Filmen hingewiesen. Wer einmal damit an-



Foto Hedda Walther, Charlottenburg „Kinderbildnis“

gefangen hat, bleibt unbedingt dabei, weil kein Plattenmaterial diesen Schmelz in der Tonwertwiedergabe hat und die weiteren Vorteile der Unzerbrechlichkeit, Leichtigkeit, geringen Volumens bietet.

Hand in Hand mit dem richtigen Negativmaterial muß eine zweckentsprechende Beleuchtung gehen. Diese setzt ja den Fotografen erst instand, einen Kopf charakteristisch abzubilden. Wenn der Berufsfotograf auch mit jedem Licht arbeiten muß und jedes Licht beherrschen muß, so wird er doch meist heute in seinem Atelier mit Kunstlicht schaffen, weil es ihm größere Möglichkeiten gibt und auch bei schlechten Lichtverhältnissen noch gute Bilder entstehen läßt. Bei Kinderaufnahmen z. B. ist es fast unentbehrlich. Selbstverständlich kann es sich bei unseren Lichtquellen für Kunstlicht nur um Nitraphotbirnen und andere Glühbirnen handeln. Bogenlampen sind glücklicherweise überwunden. Und dann soll man darauf sehen, daß man seine Modelle nicht mit zuviel Licht behandelt. Alles was von der Industrie angeboten wird, überbietet sich heute in Lichtfülle. Dabei bringt kein Mensch es fertig, in diese Lichtquellen hineinzusehen, ohne daß sein Ausdruck beeinträchtigt wird. Man braucht heute gar nicht mehr soviel Licht. Mit vier 100-Watt-Birnen in einer Lichtwanne und einer zusätzlichen 100-Watt-Birne kann man bei 4,5 und 23° Scheiner mit 1—2 Sekunden vollkommen auskommen. Es ist außerdem viel leichter, mit wenig Licht einen Kopf gut zu beleuchten, als mit viel Licht.

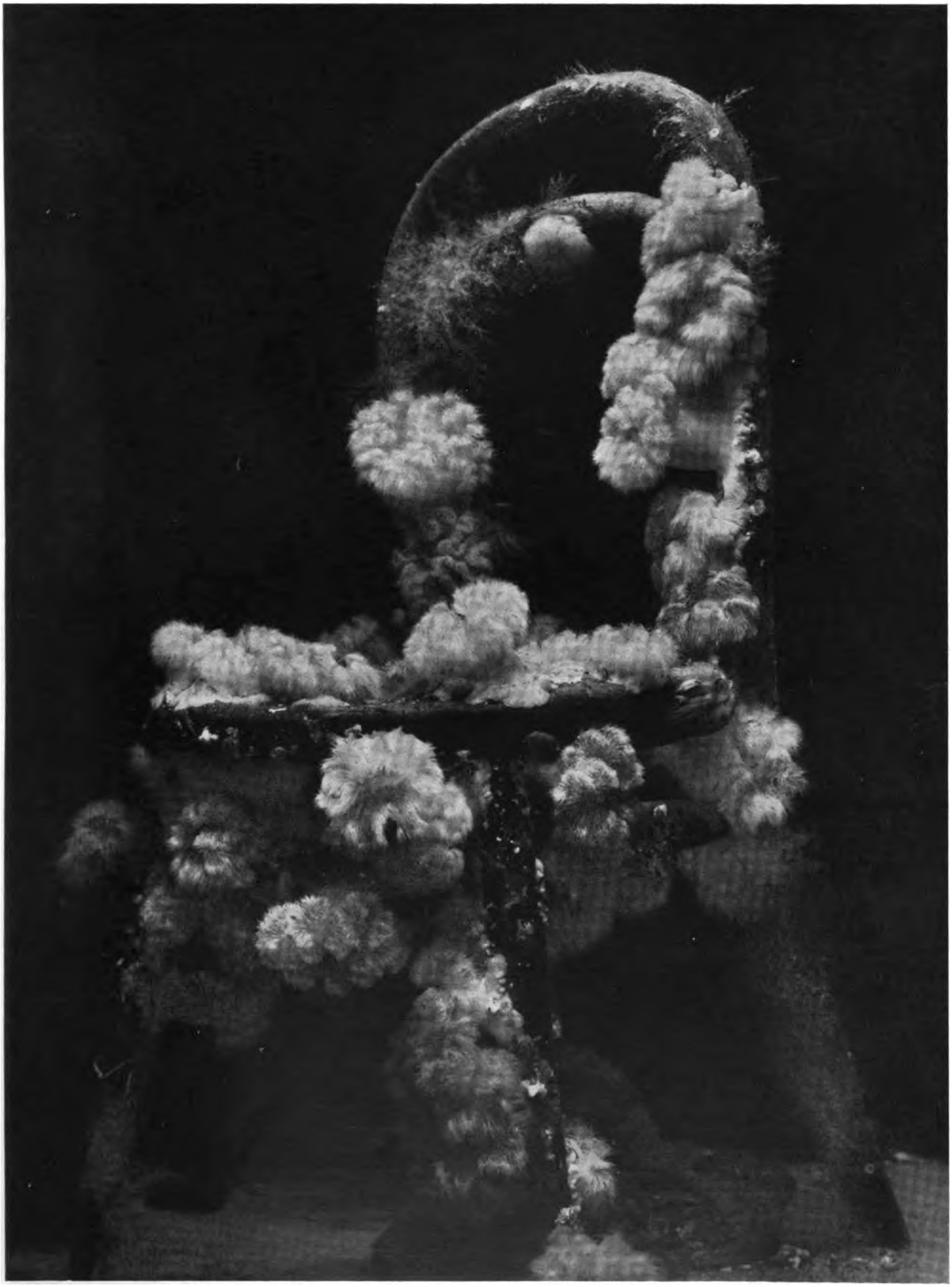
Bei Kinderaufnahmen muß man allerdings mit stärkeren Lichtquellen arbeiten, um zu Momentaufnahmen zu gelangen. Da müssen eben dann schon ein paar weitere Nitraphotlampen herangeschafft werden. Arbeitet man übrigens gleichzeitig mit Kunst- und Tageslicht, so muß man bedenken, daß auch bei panchromatischem Material noch eine hohe Blauempfindlichkeit vorhanden ist, die blauen Schatten des Kunstlichtes also viel heller kommen, die gelblichen Lichte, die das Kunstlicht aussetzt, hingegen dunkler als die des Tageslichtes.

Für Kinderaufnahmen hat sich übrigens ganz besonders die Kleinbildkamera bewährt. Hier fallen ihre Vorteile — schnelle Schußbereitschaft, Billigkeit des Aufnahmematerials, große Tiefenschärfe der kurzbrennweitigen Optik — ganz besonders ins Gewicht. Außerdem wird der alte Kinderschreck, die große Atelierkamera, damit kaltgestellt. Rasch folgt man den Bewegungen mit Schärfe und Sucher, auf einige Aufnahmen mehr oder weniger kommt es nicht an, und so kann man ganze Spielvorgänge, ganze Gemütsbewegungen im Bild festhalten. Es entsteht die Serie. Und diese größere Auswahl, die man nun der Kundschaft vorlegen kann, veranlaßt diese meist, auch eine größere Anzahl zu bestellen. Auch für andere Bildnisse eignet sich natürlich die Kleinbildkamera. Einige Fachleute haben längst den Weg zum Kleinbildporträt geebnet. Das Kleinbild ist äußerst erzieherisch. Denn alles muß schon in der Aufnahme vorhanden sein. Es gibt nachher keine Retusche, keine Hintergrundbehandlung mehr. Und man kann auch hier dazu kommen, ganze Bildnisserien herzustellen, damit mehr Auswahl bieten und mehr Bestellungen erhalten.

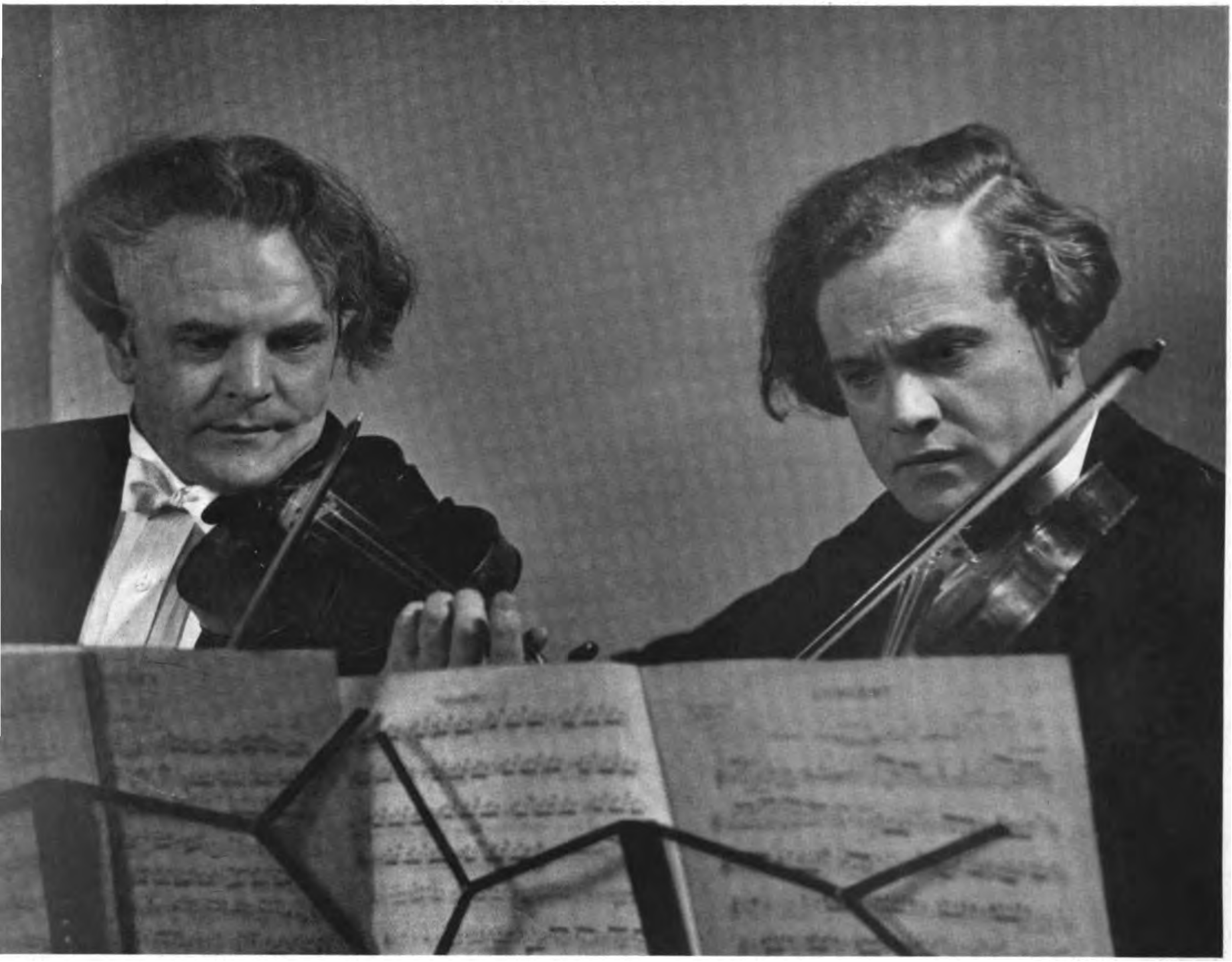
Wir Fachfotografen müssen ab und zu zurückblicken. Denken wir an Hill und seine großartigen Leistungen, an seine mühselige Arbeit, seine primitiven Geräte, seine langen Belichtungszeiten und sehen wir dann, was uns die Technik heute in den Schoß legt, dann erkennen wir folgendes:

Die panchromatischen Schichten verpflichten uns zu tonwertrichtiger Wiedergabe und Ausschaltung der Retusche, unser Beleuchtungsmittel zu charakteristischem und lebendigem Erfassen des Menschen; die Kleinbildtechnik verlangt die Serienaufnahme und gibt uns damit ein ganz neues Gebiet, sie weist uns im schnellen Wechsel der lichtempfindlichen Schicht darauf, Bildnisaufnahmen in größerer Anzahl bei wechselndem Ausdruck, anderer Beleuchtung, veränderter Haltung herzustellen. Und vergleichen wir dann nochmals unsere Hilfsmittel mit denen von Hill, dann wird uns auch klar, was wir heute leisten müssen!

Heinrich Freytag.



Fr. Schensky, GDL., Helgoland. Ein über Bord geworfener Stuhl, der jahrelang auf dem Meeresgrunde gelegen und mit Seenelken bewachsen von einem Fischer zufällig mit dem Netz heraufgeholt ist



Elsbeth Gropp, Köln, GDL. und VKF. — Doppelbildnis: Walter Schuzle-Priska und W. Smith

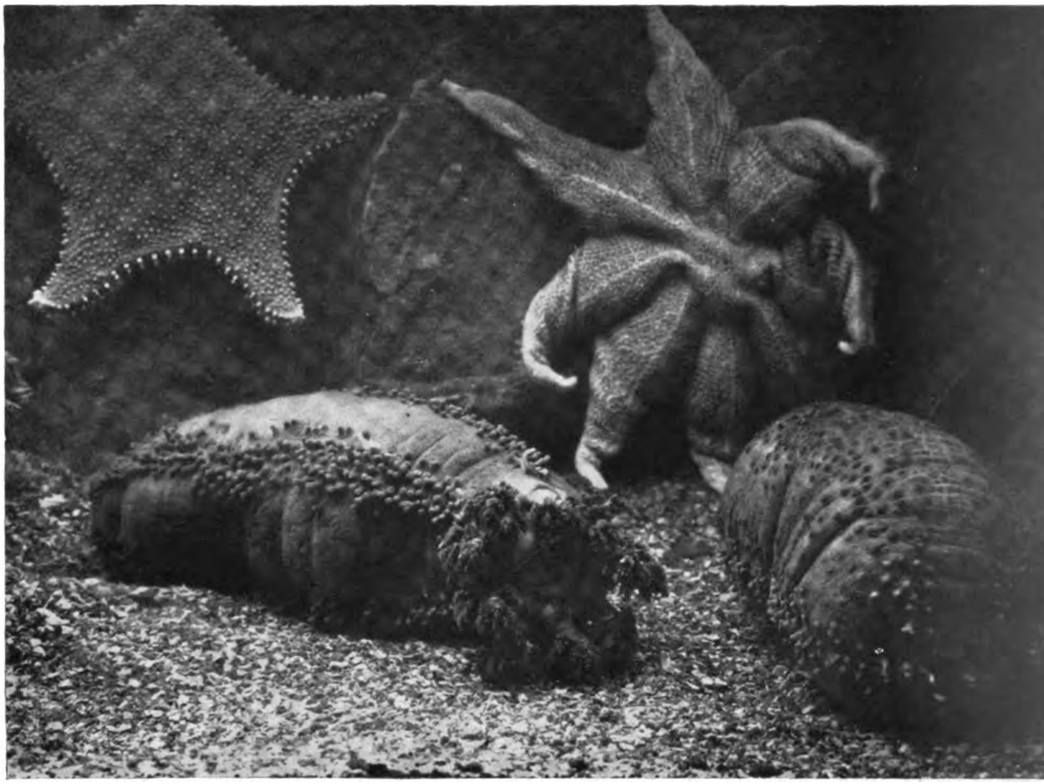
Negativmaterial für Reportageaufnahmen bei Kunstlicht

Von Curt Emmermann, Hannover

Vor wenigen Jahren noch wurden Bühnenaufnahmen, die während der Vorstellung gemacht worden waren, nach Kräften bewundert. Seitdem man es nicht mehr nötig hat, sich ein höchstempfindliches Panmaterial durch Hypersensibilisieren selber herzustellen, sind derartige Aufnahmen nichts Besonderes mehr. Es ist gang und gäbe geworden, daß der Bildberichterstatter auch bei nicht überwältigend gutem Kunstlicht Momentaufnahmen macht. Den Erfolg sichern ihm dabei, abgesehen von der Kleinkamera mit lichtstärkster Optik, moderne Panmaterialien, wie sie von mehreren Seiten erzeugt werden.

Es kann an dieser Stelle zunächst betont werden, daß diese Aufnahmeschichten durch ihre Empfindlichkeit noch vor nicht langer Zeit überhaupt nicht geahnte Möglichkeiten erschlossen haben. Nichtsdestoweniger werden hier Empfindlichkeitsangaben gemacht, die vollständig abwegig sind. Immer wieder kann man lesen, daß eine moderne Panemulsion bei Nitralicht eine Empfindlichkeit von 30° Scheiner und gar noch darüber habe. Das Bedauerliche ist dabei, daß derartige Angaben nicht etwa nur von Praktikern stammen, sondern auch von der Industrie gemacht und bei der Propaganda ausgenutzt wurden. Ganz allgemein pflegt man bei Panschichten für Tages- und Kunstlicht, unter dem hier elektrisches Glühlicht zu verstehen ist, verschiedene Empfindlichkeiten anzugeben. So gibt man z. B. für Tageslicht 26, für Nitralicht 30° Scheiner an. Zu diesen Werten kommt man dadurch, daß man Pan- und Orthoemulsion sowohl bei Tages- als auch bei Nitralicht hinsichtlich der erforderlichen Belichtungszeiten

Foto Fr. Schensky, Helgoland.
„Seegurken und Seesterne„.



vergleicht. Man findet beispielsweise, daß eine Panemulsion bei Tageslicht die gleiche Belichtung verlangt wie eine Orthoschicht, deren Empfindlichkeit mit 26° Scheiner deklariert ist. Bei Nitralicht verlangt das Panmaterial nur knapp die halbe Belichtungszeit wie die Orthoemulsion. Also rechnet man etwa 4° Scheiner zu den 26 hinzu und kommt damit zu seinen 30° Scheiner bei Nitralicht.

An diesem Gedankengang ist etwas Wahres. Nämlich: daß die Panschicht sich bei Nitralicht als rund doppelt so empfindlich zeigt wie die Orthoemulsion. Hingegen ist es grundfalsch, daraus Scheiner-Empfindlichkeiten zu rechnen und anzugeben. Wenn man nämlich ortho- und panchromatische Emulsionen durch eine sensitometrische Untersuchung bei Tages- und Nitralicht gleicher optischer Helligkeit vergleicht, stellt man fest, daß beide Typen bei Glühlicht keine höhere, sondern eine niedrigere Empfindlichkeit haben als bei Tageslicht.



Foto Fr. Schensky, Helgoland.

Auf das Beibringen genauer Untersuchungsdaten kann hier wohl verzichtet werden. Statt dessen sind in nachstehender Tabelle die Resultate an drei verschiedenen Emulsionen vorgenommener Untersuchungen zusammengestellt. Die angeführte Panemulsion ist ein neuzeitliches Fabrikat, das viel für Reportageaufnahmen bei Kunstlicht benutzt wird. Die Orthoemulsion zeichnet sich durch eine gute Farbenempfindlichkeit neben einer hohen Allgemeinempfindlichkeit aus. Die blauempfindliche, nicht sensibilisierte Emulsion wurde nur zum Vergleich berücksichtigt.

Emulsion	Relative Empfindlichkeit		Relative Belichtung		Grad Scheiner	
	Tageslicht	Nitralicht	Tageslicht	Nitralicht	Tageslicht	Nitralicht
Panchro A	1	0,63	1	1,6	25	23
Panchro B	1	0,69	1	1,5	23—24	22
Ortho C	1	0,27	1	3,7	19	14—15
Farbenblinde Emulsion D	1	0,24	1	4,2	14	8

Man ersieht aus dieser Tabelle, daß alle Emulsionen gegen Nitralicht eine geringere Empfindlichkeit haben als gegen Tageslicht. Am kleinsten ist der Empfindlichkeitsverlust bei der Panemulsion, nämlich etwa 1,5 Scheiner-Grade. Bei der Orthoschicht sinkt die Empfindlichkeit immerhin um etwa 4,5 Scheiner-Grade ab. Hieraus ergibt sich, daß die Panemulsion in der Tat bei Nitralicht rund doppelt so empfindlich ist wie das Orthomaterial.

Für den Reporter haben im allgemeinen unrichtige Angaben der Empfindlichkeit für Nitralicht so lange nichts zu besagen, als er nicht einen optische Hellig-

keiten messenden Belichtungsmesser zu Rate zieht. Man kann mit einem solchen Instrument bei Tageslicht noch so gut eingearbeitet sein, und wird doch glatte Mißerfolge haben, wenn man die Anzeige für Nitralicht im Vertrauen auf die 30° Scheiner noch auf die Hälfte oder weniger verkürzt. Denn man muß umgekehrt bei Panschichten etwa 1,5 fach länger belichten, als das Instrument anzeigt. Bei Orthoemulsionen hat man im gleichen Fall rund drei- bis vierfach länger zu exponieren.
Heute liegen die Verhältnisse so, daß von zwei Emulsionen mit gleicher Empfindlichkeit gegen Tageslicht das moderne Panfabrikat dem Orthomaterial bei Nitralicht durch rund die doppelte Empfindlichkeit überlegen ist. Und das bei Orthoemulsionen mit an sich tadelloser Sensibilisierung. Hier wirkt sich eben die Rotempfindlichkeit entscheidend aus, was sich durch eine noch so kräftige Orthosensibilisierung nicht ausgleichen läßt.
Oft wird die Frage gestellt, ob mit weiteren Empfindlichkeitssteigerungen bei Panemulsionen zu rechnen sei, wobei der Reporter vor allem an die Empfindlichkeit bei Glühlicht denkt. Auf keinen Fall läßt sich sagen, wenn der erste Filmfabrikant mit einem noch besseren Material aufwarten wird. Möglich wird der Fortschritt auf zwei Weisen. Einmal kann man bei unveränderter Sensibilisierung die Blauempfindlichkeit erhöhen, was sich natürlich auch bei Nitralicht auswirken muß. Zum anderen kann man auch noch die Sensibilisierung erhöhen, vor allem für Rot. Bei Orthoschichten ist eine wesentliche Empfindlichkeitssteigerung nur durch Erhöhung der Allgemeinempfindlichkeit zu erreichen.
Mit einer noch weiteren Steigerung der Rotempfindlichkeit wird sich der Porträtphotograph wahrscheinlich nicht mehr befreunden. Hört man doch schon heute nicht selten Klagen über eine zu helle Wiedergabe roter Töne. Im Gegensatz dazu stört den Bildberichterstatter eine zu hohe Rotempfindlichkeit nicht. Wenn man sie und damit die Empfindlichkeit gegen Nitralicht noch weiter steigerte, würde das der Mehrzahl der Reporter nur angenehm sein.

Bühnenfotografie als Erwerbszweig

Von W. Heyne, Blasewitz



Untertitel: „Ungenutzte Möglichkeiten lichtstärkster Kleinbildkameras!" (Vgl. „Gebrauchs-Photographie" 1933, Heft 12.) Was dort im allgemeinen gesagt ist, gilt hier im besonderen. Auf Grund meiner bei gelegentlichen Theaterbesuchen „unbekümmert geknipsten" Aufnahmen (so heißt es in dem Aufsatz „Wie ich zur Theaterreportage kam" in Heft 1, 1933, d. Ztg.) wurde mir von mehreren Theatern der Antrag gemacht, regelmäßig für sie tätig zu sein. Trudy Fuld, die Autorin dieses lesenswerten Artikels, wird mir gewiß sehr böse sein, wenn sie an meinen Bildern die von ihr angeprangerte „geistlose Art" sieht, mit der ich meine „Contax" für Theateraufnahmen verwandt habe.
Obgleich ich mich wohl auf Grund meiner mehr als zehnjährigen Praxis zu einem der ältesten Spezia-

Der Reporter muß auch hinter den Kulissen bei den bescheidensten Lichtverhältnissen unbemerkt arbeiten können. Die Ultralichtstärke 1:1,5 macht ihn von Hilfsbeleuchtungen unabhängig. Hier standen nur vier Schirmpendellampen zu je 40 Watt ohne jede weitere Deckenbeleuchtung zur Verfügung.



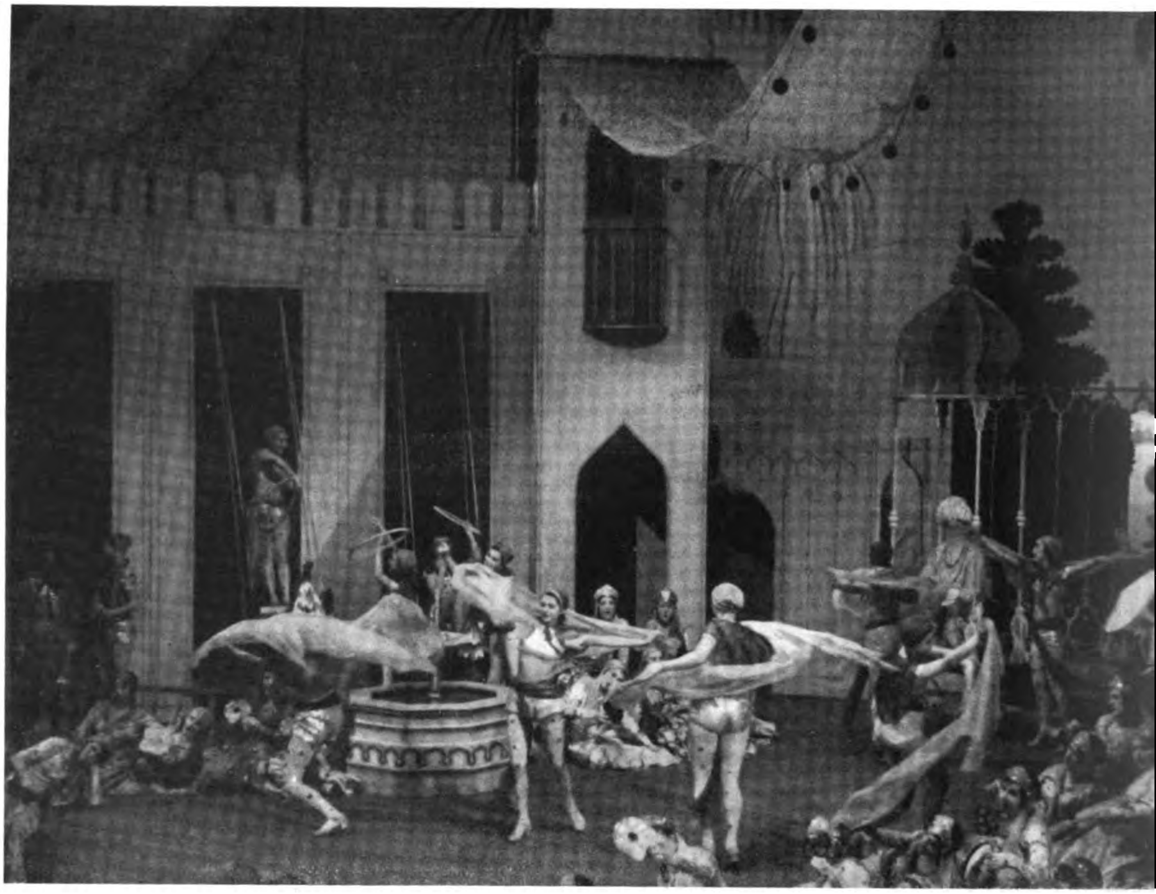
Aus dem Staatlichen Schauspielhaus in Dresden. Technisch eine meiner schwierigsten Aufnahmen. Das Auge mußte sich erst allmählich an die Dunkelheit auf der Bühne gewöhnen, um einen in Mattschwarz und Goldrot gehaltenen chinesischen Teeraum erkennen zu können. Nur durch das Gitterwerk im Hintergrund fällt ein blendender Lichtstrahl. Trotz dieser Schwierigkeiten der kontrastreichen Lichtverteilung ist die vom Regisseur beabsichtigte Stimmung getreu wiedergegeben.

Contax-Aufnahmen mit Sonnar 1:1,5, f=5 cm, S. S.-Film, oben 1/25 Sek., unten 1/2 Sek.

Fotos Heyne.

Aus der Staatsoper Dresden. Erstrebenswert ist es, neben dem Rahmen der Dekoration noch eine möglichst stark bewegte Szene zu einem bühnenechten Gesamtbild zusammenzufassen. Wer unter Berücksichtigung der Tiefenausdehnung einer so großen Bühne wie der Dresdner Oper hier von „beleidigendem Schärfenabfall" der Ultraoptik spricht, stellt allerdings Ansprüche, die ihn zum modernen Bühnenfotografen ungeeignet erscheinen lassen.

Mit Sonnar 1:1,5, f = 5 cm, 1/50 Sek., S. S.-Film.



listen in dem Sonderfach der Bühnen- und Nachtfotografie rechnen darf (die jeweils lichtstärksten Objektive für dieses Gebiet, wie die Ernostare 1 : 2 und 1 : 1,8 der früheren Ernemann-Werke sowie das Biotar 1 : 2 und die Sonnare 1 : 2 und 1 : 1,5 der Zeiß-Werke in Jena, wurden mir stets vor Erscheinen auf dem Markt freundlicherweise zu Versuchszwecken zur Verfügung gestellt), will ich auch in Zukunft dem Berufs- und Pressefotografen trotz aller Angebote hier keine Konkurrenz machen. Ich weiß auch, daß jemand, der sich als Fachmann dauernd damit beschäftigt, auch dazu „berufen" ist, in jeder Beziehung Besseres zu leisten [1]).

Mich hat hier nur die rein technische Seite der Angelegenheit interessiert, nämlich die erstaunlichen Möglichkeiten, welche die enormen Fortschritte unserer deutschen optischen, chemischen und Kameraindustrie bieten.

1) In diesem Zusammenhang sei mir freundlichst aus persönlichem Interesse eine Richtigstellung gestattet. In Heft 1, 1933, macht Gerhart Goebel in seinem Aufsatz „Reportage" die Bemerkung: „So kam es, daß die ersten Momentaufnahmen von der Bühne, aus dem Bankettsaal usw. — Aufnahmen, wie sie bisher nie gelungen waren — von Amateuren mit der damals aufkommenden lichtstärksten Kamera der Welt, der ‚Ernamox 1,8', gemacht werden konnten und daß solche Aufnahmen mit 1000 RM. und mehr je Bild (?) honoriert wurden."
Gewiß habe ich damals die ersten Aufnahmen dieser Art, die ich vor Erscheinen der „Ernamox" auf dem Markt damit machen konnte, zur Verfügung gestellt, und sie wurden auch über den Rahmen der Fachpresse hinaus sogar von Tageszeitungen als „Sensationen" gebracht. Aber sind die Ziffern 1 und 0 auch noch so klein, in Wirklichkeit ist nullkommanichts gezählt worden. Als Amateur darf ich sagen: Begeisterung ist keine Heringsware, die man verkauft! Das „Geschäft" bleibt dem Berufsfotografen vorbehalten.

Warum überläßt aber die Mehrzahl der Berufsfotografen ein so aussichtsreiches Spezialgebiet den Außenseitern?

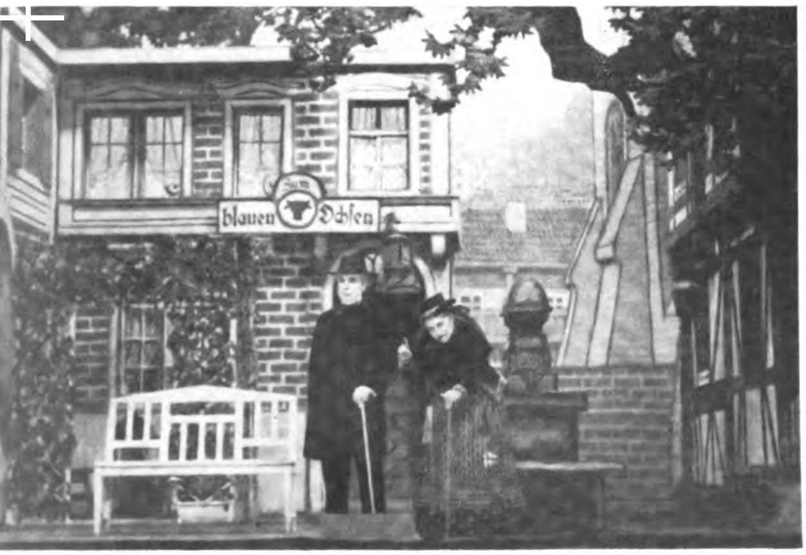
Den treffenden Ausführungen des Obermeisters der Zwangsinnung Halle, O. Molsberger, in seinem Aufsatz „Der Berufsfotograf und die Kleinkamera" in Heft 5, 1933:

> „Leider hat so mancher Amateur das interessante und sehr ausbaumögliche Gebiet der aktuellen Fotos schneller erfaßt und sich eine sicherere Existenz geschaffen als der Berufsfotograf, der hier, wie im Handel und der Amateurarbeit, zu spät seinen Nutzen erkannte",

kann ich hier nur zur Bestätigung aus eigener Erfahrung anfügen, daß nicht wenige derjenigen Amateure, die sich im Laufe der Jahre mit mir wegen der interessanten Nacht- und Bühnenfotografie in Verbindung setzten, heute bekannte Bildberichterstatter sind. Es muß also mit dieser „neumodischen" Kleinbildfotografie mit lichtstärksten Objektiven schon etwas anzufangen sein! Deshalb frisch ans Werk, lieber Leser, um den vorhandenen Vorsprung mit um so größerer Fachkenntnis recht bald wieder einzuholen. Und wenn auch nicht gleich auf „Anhieb" die Anschaffung einer modernen Kleinbildkamera mit ultralichtstarker Optik möglich ist . . . ., der Kundige wird schon einen Weg finden, sich erst einmal versuchsweise selbst davon zu überzeugen, daß er schließlich doch eine solche Universalkamera haben muß!

Der umfassendere Titel „Bühnen"-Fotografie ist für diesen Aufsatz absichtlich gewählt, denn wir haben hier zu unterscheiden zwischen Varietébühnen und Theaterbühnen. Das mag auf den ersten Augenblick ziemlich gleichgültig erscheinen, ist aber rein „fotografisch" betrachtet doch von großer Bedeutung. Das Varieté arbeitet im Gegensatz zum Theater einmal mit grellstem Licht starker Scheinwerfer, die zweitens ihr Licht auf höchstens zwei bis drei Artisten konzentrieren. Es ist also der idealste Ort für den Anfänger, um sich überhaupt erst einmal mit der Bühnenfotografie vertraut zu machen. Es steht genügend Licht zur Verfügung, und ferner braucht man seine Aufmerksamkeit nur auf einzelne Personen zu richten. Man kann also auch mit einer Durchschnittskamera mit der Lichtstärke 1 : 3,5 oder 1 : 2,8 ganz brauchbare Resultate erzielen, denn bei diesen Öffnungsverhältnissen reicht die Tiefenschärfe — die ja bei der geringen Personenzahl der Varietébühne sowieso auch in „natura" sehr beschränkt ist — im allgemeinen vollständig aus, um auch ohne einen präzis arbeitenden Großbasis-Entfernungsmesser einer hochwertigen Universalkamera zum Ziele zu kommen. Deshalb stammen auch die meistens bisher — als „Theater"-Aufnahmen bezeichneten — Bühnenbilder fast ausschließlich vom Varieté. Einer solchen Fülle strahlender Scheinwerferbündel wie in der „Scala" und besonders im „Wintergarten" in Berlin bin ich während meiner langjährigen Liebhaberpraxis im In- und Ausland nicht wieder begegnet. Wer nicht Berliner ist, kann nur die dortigen Kollegen wegen ihres „Übungsgeländes" beneiden!

Als „Provinzler" kann ich es mir aber trotzdem nicht versagen, Ihnen wenigstens zwei Reproduktionen aus diesem „Lichtparadies" zu zeigen. Während die Reihenbilder „Reiterakrobatik" lediglich beweisen sollen, daß bei richtiger Auswahl von Kamera und lichtstärkster Optik ein durchaus planmäßiges schnelles Arbeiten möglich ist, führt die Aufnahme „Artisten am Trapez" die beinahe unglaublichen Fortschritte unserer Fotoindustrie deutlich vor Augen — $^1/_{500}$ Sekunde im Scheinwerfer-Gegenlicht! Doch nun zur wirklichen Theaterbühne:



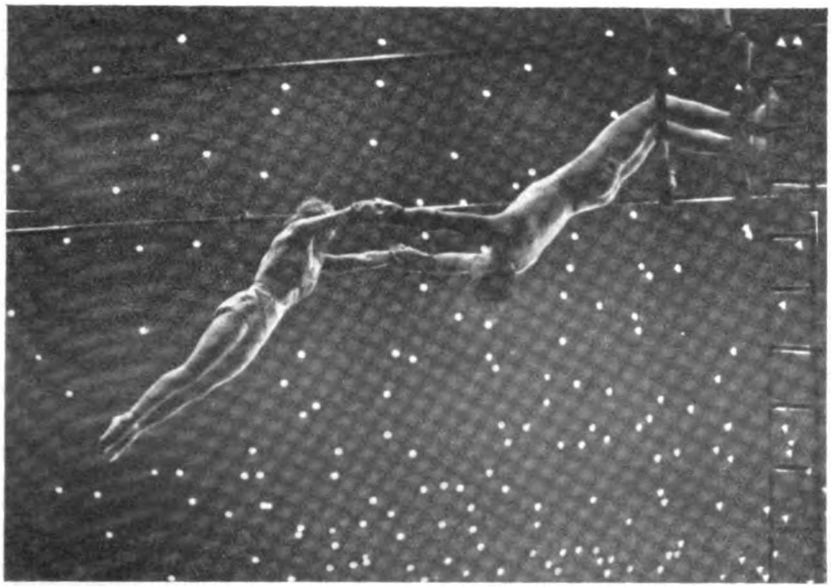
Aus dem Zentraltheater Dresden. Die wirkliche Theateraufnahme soll nicht nur einzelne Personen im grellen Scheinwerferlicht zeigen, sondern die ganze Dekoration möglichst bis zur gemalten „Ferne" wiedergeben. Erst damit ist der richtige Rahmen für die Bühnenwirkung gegeben, wie sie auch der Theaterbesucher empfindet. Mit Sonnar 1:2, f = 5 cm, $^1/_{25}$ Sek., S. S.-Film.

Reportage — Bildberichterstattung — Theaterfotografie?

Mit dieser Fragestellung ist schon angedeutet, daß auch hier wieder Unterschiede zu machen sind. Abgesehen von der Fähigkeit und Eignung für die verschiedenen Aufgaben ist auch jeweils die rein technische Ausrüstung verschieden. Da die bisherigen Veröffentlichungen über dieses Gebiet einerseits nur Teilausschnitte behandelten, andererseits aber die bei solcher Teilarbeit gewonnenen Erfahrungen sehr verallgemeinert worden sind, halte ich es für zweckmäßig, die einzelnen Aufgabenkreise nochmals getrennt zu behandeln.

Bei dem Kapitel „Theaterreportage" kann ich mich kurzfassen, indem ich nochmals auf den schon genannten Aufsatz in Heft 1, 1933, dieser Zeitschrift verweise. Es gehören eine besondere Eignung und über das rein Fotografische hinausgehende Kenntnisse dazu, um dieses Gebiet mit Erfolg zu beherrschen. Nur in einem Punkt kann ich diesen Ausführungen nicht zustimmen, nämlich daß es heute noch notwendig sei, für bühnenwahre Theateraufnahmen nach den Proben noch eigene Regie zu treiben und „durch das emsige Schalten und Walten des Lichtbildners den Darstellern die so außerordentlich lästigen Unterbrechungen des Spieles zu verursachen". Das ist ja gerade einer der wesentlichsten Vorteile lichtstärkster Kleinbildkameras, daß der moderne Theaterfotograf den Bühnenbetrieb nicht aufhält, daß er während der Aufführung unbemerkt bleibt. Er wird dabei in fast allen Fällen seine Aufgabe erfüllen können: die entscheidenden Momente festzuhalten, das Wesentliche eines Stückes herauszuholen. Jedenfalls werden dabei Bewegung, Geste und Ausdruck der Darsteller freier, natürlicher wirken, die Stimmung des Stückes bei der richtigen Bühnenbeleuchtung besser wiedergegeben werden können.

Für den erfolgreichen Bildberichterstatter ist die Ultralichtstärke 1 : 1,5 unentbehrlich. Er ist weniger interessiert an Bildern von Proben, wobei man nötigenfalls die Aufnahmen bei besserem Licht nachholen kann. Er soll seiner Zeitung aktuelle Fotos liefern, er muß also bei jeder Beleuchtung arbeiten. Bei Premieren, Jubiläen u. dgl. müssen die Bilder wirklich von der betreffenden Festvorstellung sein. Hier darf er keine Surrogate gestellter Gruppen aus den Proben vorsetzen. Seine Aufgabe besteht nicht darin, nach eigenen Ideen etwas zu schaffen, er soll nur Tat-



Ein Beweis für die erstaunliche Leistungsfähigkeit moderner Ultraoptik in einer schußsicheren Kleinbildkamera. Durch die Luft schnellende Akrobaten im direkten Scheinwerfer-Gegenlicht mit $1/_{500}$ Sek. während der Vorstellung aus dem Zuschauerraum im Wintergarten, Berlin, ohne Anwendung von Hypersensibilisierung oder sonstiger „Nachhilfen" mit Sonnar 1 : 1,5, f = 5 cm, auf S. S.-Film aufgenommen.

sachenberichte liefern, muß also unter allen Umständen im geeigneten Moment „zum Schuß" kommen können. Nicht nur die Bühne selbst interessiert an solchen Tagen, sondern auch Bilder der Festversammlung im Zuschauerraum, Aufnahmen von bekannten Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens, welche die Veranstaltung besuchen. Mit Störungen durch Blitzlicht usw. würde er sich in solchen Fällen sehr unbeliebt machen — ja, nach Pressenotizen der letzten Zeit wird für manche Veranstaltungen das Fotografieren mit jeder Art von Blitzlicht ausdrücklich verboten. Selten wird der Pressefotograf dabei einen Platz haben, von dem aus er alle Aufgaben mit einer Brennweite lösen kann. Er muß also bei der Wahl einer Kamera darauf bedacht sein, daß er die Objektive — dem Tempo seiner Arbeit entsprechend — möglichst mit einem Handgriff auswechseln kann.

Und nun der Theaterfotograf, d. h. derjenige, der laufend mit festem Auftrag für ein oder mehrere Theater verpflichtet ist! Er wird im allgemeinen bei den Haupt- oder Generalproben nach Anweisungen des Regisseurs arbeiten. Einmal muß ein möglichst lückenloses Bildarchiv geschaffen werden, welches vielen Theatern ein wertvolles Hilfsmittel für die Inszenierung bei späteren Wiederholungen geworden ist. Manche Theater sind schon dazu übergegangen, die mühsamen Aufzeichnungen des Regiebuches über Aufbau der Dekoration, notwendige Requisiten, Stellung der Schauspieler usw. zu illustrieren. Solche Aufnahmen erfüllen natürlich nur ihren Zweck, wenn sie wirklich während der Aufführung gemacht werden. Es kommt deshalb auch bei der Theaterfotografie in der Regel darauf an, mit kurzer Brennweite Gesamtübersichtbilder herzustellen. Weiter braucht das Theater Bilder für Programmhefte, Schaukästen, Plakate, also für die gesamte Eigenpropaganda.

Eine ganz lohnende Nebenauswertung ergibt sich aus der Anfertigung von Bildern für die Darsteller. Man muß die erstaunten Gesichter gesehen haben, wenn man solche unbemerkt hergestellte Aufnahmen den Schauspielern zeigt. Die laufende Nachfrage ist überraschend groß, denn die Künstler wollen an solchen Momentaufnahmen ihre Mimik und Bewegungen studieren. Die Kamera hält ja untrüglich fest, was dem menschlichen Auge sonst oft entgeht.

Der Verkauf von Postkarten beliebter Bühnenstars deckt meistens allein schon die ganzen Materialkosten, und nicht zuletzt natürlich ist auch die Lokalpresse Abnehmer von Theaterbildern.

Will man sich um eine solche Tätigkeit bewerben, führt man sich am besten damit ein, daß man der Theaterleitung zunächst einmal ohne Auftrag aus dem Zuschauerraum gemachte Aufnahmen vorlegt. Erklärt man dann dem Spielleiter, in der Lage zu sein, solche Bilder ohne irgendwelche Störungen des Betriebes während des Spieles zu machen und mit der modernen, lichtstärksten Kleinbildkamera in Bewegung und Beleuchtung wirklich die von ihm gewollten Effekte und Stimmungen wiedergeben zu können, hat man schon halb gewonnen. Stellt die Verwaltung dann noch fest, daß sie durch solche Aufnahmen wesentliche Ersparnisse macht, weil die Proben nicht mehr unnötig in die Länge gezogen zu werden brauchen, wodurch sich die Kosten für Beleuchtung, Heizung usw. vermindern, kann man auch heute noch laufenden Verdienst auf diesem Gebiet finden!

DER BILDERREDAKTEUR HAT DAS WORT

Ein Beitrag zur Titelbildfrage. — Welche Bedingungen muß ein gutes Titelbild erfüllen?

Die Frage nach dem Titelbild taucht für jeden Bilderredakteur mit unerbittlicher Konsequenz wieder und immer wieder auf. Sie wird auch gelöst, weil sie gelöst werden muß, da es bis heute noch keine illustrierte Zeitschrift gewagt hat, mit leerem Umschlag zu erscheinen. (Das wäre wohl einmal ganz originell, aber doch nicht empfehlenswert.) Wie sehen aber die Lösungen aus, die von Woche zu Woche, vierzehntägig oder alle Monate gefunden werden müssen? Zweifellos bei den Zeitschriften am besten, die die längste Vorbereitungsmöglichkeit haben. Sehr oft weniger gut bei denen, die Aktuelles zeigen müssen oder aus Gründen der notwendig schnellen Aufeinanderfolge das nehmen, was „da" ist. Und hier rühren wir gleich an den wunden Punkt in der gesamten Titelbildfrage.

Leider muß man immer wieder feststellen, daß der Gebrauchsfotograf — ich spreche im Namen der Redakteure aktueller Zeitschriften — gerade bei der Bildberichterstattung über Zeitgeschehnisse sehr oft oder sogar fast immer die Titelbildmöglichkeiten außer acht läßt. Sehr zu seinem Nachteil. Denn jede Redaktion weiß den Wert eines guten Titelblattes zu schätzen. Dabei kann der Pressefotograf sicher sein, daß der Bilderredakteur mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln jedwelche „Chance" ausnutzt, um auch bei dem scheinbar verzweifeltsten Fall für seine Zeitschrift das Beste herauszuholen. (Ich denke daran, daß man schon aus der winzigen Ecke eines Leica-Bildchens das schönste Titelblatt gemacht hat.) Aber leider geht das eben nicht immer. Und manchmal muß man mit Bedauern ein wichtiges Ereignis nur im Rahmen der aktuellen Seite behandeln, während in dem Geschehnis selbst die schönsten Titelbildmöglichkeiten lagen.

Welche Qualitäten verlangt das gute Titelblatt nun? — Erstens muß es plakativ sein, was vor allem für die auf den Straßenverkauf angewiesenen Zeitschriften von größter Wichtigkeit ist, und zweitens muß es auf den Beschauer zum Kauf anreizend wirken. (Merken Sie jetzt, weshalb alle Zeitschriften der Welt so gern hübsche Mädchen auf der Umschlagseite bringen? —



Links ein sehr wirkungsvolles, aktuelles Titelblatt, das trotz der vielen Gesichter durch die gute Verteilung von Licht und Schatten plakativ wirkt. — Rechts ein auf dem Titelbild gern gesehenes hübsches Mädchen, das zudem noch den Vorzug hat, in Verbindung mit einem aktuellen Ereignis zu stehen. Sozusagen die Ideallösung eines Titelblattes.





Links wirkungsvoller Kinderkopf, der vor allem durch seine Großflächigkeit (das Original zeigt den Kopf in Überlebensgröße) als gutes Titelblatt zu gelten hat. Rechts ein Musterbeispiel für ein plakatives Titelbild. Durch die halbe negative Umrahmung kommt der fast weiße Hintergrund des Bildes besonders gut zur Wirkung. Die fast silhouettenhaften Figuren bilden einen guten Blickfang. — Unten: Die Figur des Turners wirkt durch die „ausgedeckten" Gliedmaßen plastisch und schwebt scheinbar über das ganze Blatt hinweg. Auch dieses Titelbild ist ein Plakat für das ganze Heft.



Jeder Vertriebschef wird Ihnen gern bestätigen, daß der Verkaufserfolg dieser äußerlich so aufgemachten Nummern größer ist als etwa der eines Heftes, auf dem eine gut fotografierte Landschaft zu sehen ist.)

Plakativ: Großflächig und kontrastreich, damit man mit bloßem Auge selbst auf weite Entfernungen und beim schnellen Vorübergehen sofort erkennt, um was es sich handelt.

Anreizend: Liebenswürdig, interessant, jedenfalls so, daß der Beschauer den Wunsch hat, das Blatt zu kaufen, um es in Ruhe näher betrachten zu können. Nun wäre es natürlich unsinnig, irgendwelche bestimmte Arten von Aufnahmen als sicher zu verwendende Standardtitelbilder zu bezeichnen. Denn schließlich hat jeder Redakteur sowohl wie jeder Leser einen anderen Geschmack. Und von diesem Gesichtspunkt ausgehend wurden die hier gezeigten Beispiele ausgewählt. Es sind also einige von vielen guten, und sie sollen in erster Linie dazu dienen, Anregungen zu bieten. Es ist nämlich schon vorgekommen, daß der Anblick einer Ameise zur Anfertigung und — was wichtiger ist — zum Verkauf einer guten zweiseitigen Reportage geführt hat.

Wolfgang Schade.

Die moderne Reklamefotografie

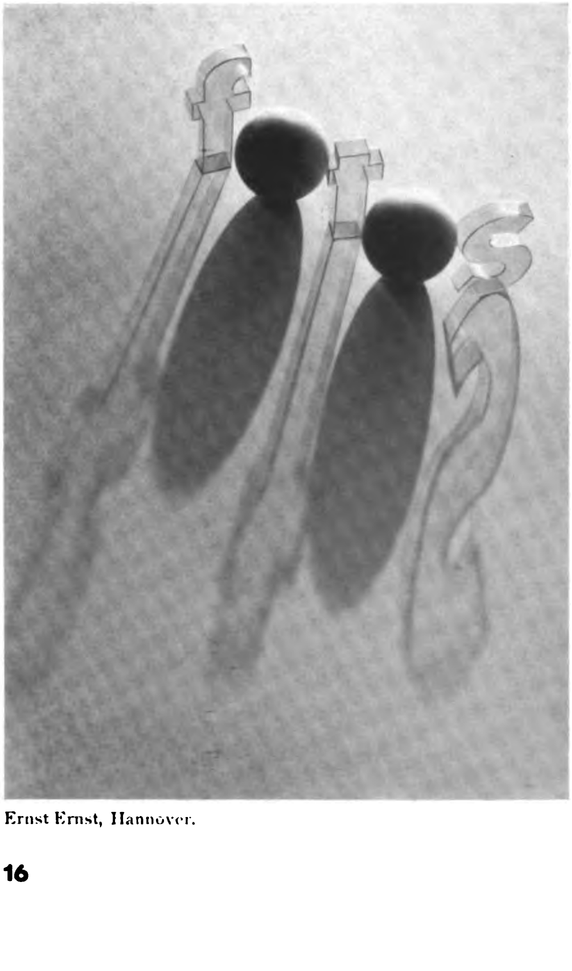
Das Foto scheint heute in der Reklame mehr und mehr in Mode zu kommen. Die starke Entwicklung, welche die Reklamefotografie in den letzten Jahren genommen hat, ist aber nicht von Berufsfotografen, sondern von Malern und Graphikern, die sich die technischen Erfordernisse aneigneten, ausgegangen. Früher standen die Reklamekünstler der Fotografie mehr oder weniger ablehnend gegenüber, in der Annahme, daß dieses allzu technische Ausdrucksmittel auf die Entwicklung der Phantasie des Künstlers hemmend wirken müsse. Diese Ansicht hat sich aber als irrig erwiesen. Die Fotografie bietet einem begabten Künstler für originelle Entdeckungen und überraschende Kompositionen sehr fruchtbare Möglichkeiten. An und für sich hat sich die Werbung wohl in erster Linie nur deswegen der Fotografie bemächtigt, weil das Lichtbild den Verkaufsgegenstand naturgetreu vorführt.

Leider wird das Wertvolle neuer Fotos in der Praxis oft genug durch allerhand Retusche so sehr herabgemindert, daß viele Reklamefotografen vorziehen, ihre Aufnahmen gar nicht mehr zu retuschieren.

Die Vorteile der Fotografie gegenüber anderen Darstellungsformen sind, die Reize und das Wesen des Materials zu betonen, aus Material und Form, die die Oberfläche des Gegenstandes bilden, gleichsam die innere Seele herauszusehen, die die Manifestation des Ausdruckes bilden. Die Komposition, die das Verhältnis des Gegenstandes zum Raum und zu sich selbst festzustellen hat, arbeitet zugleich mit dem Kontrastreichtum des Lichtes und bewirkt so die Illusion der plastischen Darstellung.



E. Secco D'Aragona, Milano.



Ernst Ernst, Hannover.

Die moderne Fotografie will eine gefaßte Aufgabe exakt lösen. Sie will nicht hinter dem Gegenstand zurückbleiben und nicht mit einer vorgefaßten Meinung an ihn herangehen. Durch Festhalten der typischen Form und kompositorische Verarbeitung ist der Ausdruck so zu fassen, wie er sich selbst darstellt. Die Gemeinsamkeit der Anschauung verhindert nicht die individuelle Verschiedenheit des künstlerischen Sehens. Auch die kühnste Phantasie kann sich hier frei entfalten, zumal ihre Wirkung immer wieder durch den echten Charakter, der jeder fotografischen Arbeit anhaftet, gemildert wird.

Obwohl es um diese Kunst kein Geheimnis ist, fordert sie nicht allein die volle Schulung des Reklamefachmannes, denn zum Training des Reklamebildners gehört auch das Gefühl für die Schönheit abstrakter Dinge, ein Gefühl, welches nicht angelernt, sondern angeboren sein muß; denn ohne dies Empfinden für das Formale ist eine Komposition im Sinne der modernen Reklamefotografie undenkbar. Geschautes in objektiver und doch künstlerischer Form wiederzugeben, ist die Aufgabe des Fotografen, Geschautes und Empfundenes nach seinem geistigen Gehalt zu konkreter Vorstellung zu bringen, die des Künstlers.

Der Reklamefotograf muß auch architektonisches Gefühl haben. Es genügt nicht, ein Werbebild in einem Reklamefoto zu sehen, das ausschließlich vom Objektiv diktiert ist. Als konventionell überlebt hat sich das Verfahren, nur das Material durch Verteilung durch Licht und Schatten in den Vordergrund zu stellen. Es gilt eine Kombination zu schaffen, in der Foto und Material in gleicher Weise zur Betonung kommen. Notwendig ist daher, daß die Fotografie sekundär wird. Der Künstler muß eine dekorative Komposition schaffen, die den Bedürfnissen des Auges genügt, zu der dann die Licht- und Schattenwirkung tritt, die das Objektiv verlangt. Der Reklamefotograf hat daher bei der Behandlung seines Themas zwei Forderungen zu berücksichtigen, falls das Endprodukt nicht einen Doppelzweck erfüllen soll. Ob es sich dabei um ein rein sachliches Arrangement handelt oder ob sich dazu etwa das Motiv einer Innendekoration gesellt, ist nebensächlich. Der hauptsächliche Wert liegt auf der bildmäßigen Gestaltung und der geschmackvollen Gruppierung.

Das Reklamefoto zeigt in dieser Form die Materie an sich und in einem Rahmen, der den Ansprüchen des Auges und auch denen des Objektivs gerecht wird, und spricht gerade dadurch werbetechnisch sein eigene Sprache. Der Reklamefotograf modelliert gewissermaßen seine Bilder und sieht ihre Schönheiten mit zwei verschiedenen Augenpaaren. Er läßt weniger die Dinge allein sprechen, sondern verleiht ihnen eine fotografische Persönlichkeit von außerordentlichem Reiz. Er löst durch Schattenspiel die Starrheit der Materie, die dem Motiv in anderer Behandlung leicht den Gnadenstoß versetzen könnte, er konzentriert den Blickfang auf einen leuchtenden Punkt und umgibt das Sujet mit einer Art eindrucksvoller Stimmung. So kommt es, daß er aus banalen Gegenständen — einem Hut, einer Maschine, einer Glühbirne — künstlerische Effekte voll Leben und Harmonie entstehen läßt.

Die Fotografie vereinigt im Grunde in höherem Maße als jedes andere Illustrationsmittel die beiden Hauptfaktoren für die Wirkung eines Reklamebildes, nämlich Überraschung und Überzeugungkraft. Überraschung kann sie dank der Erfindungsgabe ihres „Regisseurs“, der ihr Form verleiht, überzeugen durch die getreue Wiedergabe des Gegenstandes oder der festgehaltenen Szenen. Und selbst da, wo der Einfall, Gruppierung und Beleuchtung oder die Anordnung des benötigten knappen Textes nicht zu originell ist, erweist sich jede Naturwahrheit als ein mächtiger Wirkungsbehelf und weit überlegen den übrigen Methoden zur Beeinflussung des Betrachters. Die Fotografie ist eine traditionelle Kunst, da sie ihre Bilder mit mechanischen und nicht mit manuellen Mitteln schafft. Jeder Künstler, der seine Bilder durch Kunstfertigkeit seiner Hand entstehen läßt, ist durch die Schulung an früher erstandenen Werken an die Tradition seines Landes, seiner Heimat gebunden. H. W. Görlich, Bozen.





Coubillier, Köln, „Ausdrucksstudien“.

Mitteilungen des Reichsverbandes Deutscher Bildberichterstatter

Eingliederung der Bild-Berichterstatter in den Reichsverband der deutschen Presse bzw. die Pressekammer

Wie bekannt, sind in letzter Zeit in den Tageszeitungen Veröffentlichungen erschienen, die sich mit dem Thema „Wer ist Schriftleiter und wer kommt in die Berufsliste der Schriftleiter?" beschäftigten. Der Vorstand des Reichsverbandes Deutscher Bild-Berichterstatter, der in ständiger Fühlung mit dem Reichsverband der deutschen Presse arbeitete, hat diese Frage für seine Mitglieder entsprechend geklärt. Die Berufsorganisation der Bildberichterstatter ist danach (da der RDB. als selbständiger Verband aufhört) ein besonderer Reichsausschuß der Bildberichterstatter im Reichsverband der deutschen Presse. Die Belange der Bildberichterstatter sind dadurch in besonderer Weise gewahrt, und es ist zu begrüßen, daß hierdurch auch die Bildberichterstatter gleichwertig mit den Journalisten auf eine Stufe gestellt werden. Die Bildberichterstatter finden durch den Reichsverband der deutschen Presse ihre direkte Vertretung in der Reichs-Pressekammer, die sich aus einem Verwaltungsrat von etwa 20 Persönlichkeiten zusammensetzen wird. Hier hat der Reichsverband der deutschen Presse einen größeren Teil der Stimmenzahl, während der RDB., wenn er als selbständiger Verband in die Reichspressekammer eingegliedert worden wäre, höchstens nur eine Stimme in diesem Gremium gehabt hätte.

Seitens des Hauptgeschäftsführers des Reichsverbandes der deutschen Presse, Herrn Professor Herrmann, ist in wiederholten Rücksprachen mit dem zuständigen Referenten des Propagandaministeriums, Herrn Kurzbein, dem Reichsverbandsvorsitzenden, Herrn Dr. Herrmann, und dem juristischen Beisitzer des RDB.-Vorstandes, Herrn Rechtsanwalt und Notar Dr. Alwin Conrad, kundgetan worden, daß durch den künftigen Reichsausschuß der Bildberichterstatter im Reichsverband der deutschen Presse die Belange der Bildberichterstatter (die Herr Professor Herrmann für außerordentlich wichtig hält) bestens gewahrt werden können.

Bis zur Ernennung der Leiter der Landesverbände und der Leiter der Fachausschüsse des RDP. ist der Reichsverbandsvorsitzende, Herr Dr. Herrmann, als kommissarischer Leiter des Reichsausschusses der Bildberichterstatter eingesetzt. Der Reichsleiter des Reichsausschusses der Bildberichterstatter im Reichsverband der deutschen Presse wird das Recht haben, für die Landesverbände des RDP. Landesleiter der Bildberichterstatter zu ernennen, sofern hierfür in den einzelnen Wirtschaftsbezirken von ihm dieses Bedürfnis festgestellt wird. Diese Landesleiter der Bildberichterstatter werden dann den Landesverbänden des Reichsverbandes der deutschen Presse als Vertrauens- oder Obleute beigeordnet werden.

Alle Bildberichterstatterfragen, wie z. B. Aufnahmen usw., Verhandlungen mit der Presse usw. werden im Rahmen des RDP. von seiten des Reichsausschusses der Bildberichterstatter behandelt und dadurch die wirksame Vertretung finden. Die Geschäftsstelle des RDB. wird als Geschäftsstelle des Reichsausschusses bestehen bleiben und auch weiterhin den schriftlichen Verkehr mit den Mitgliedern pflegen, die Mitglieder-Kartei führen usw. Herr Rechtsanwalt und Notar Dr. Alwin Conrad bleibt auch weiterhin der juristische Berater; außer den Fragen, die sich auf Grund des Schriftleitergesetzes ergeben, bearbeitet er zur Zeit die Belange der Bildberichterstatter, die im neuen Urheberrecht Platz finden sollen. Die Fachschaften des RDB. als solche fallen künftighin fort, da der Fachschaftsgedanke nach der Einteilung: Firma, freie Mitarbeiter oder Angestellte, im Reichsverband der deutschen Presse keine Berechtigung mehr hat. Es gibt nur eine persönliche Mitgliedschaft, und in dieser Hinsicht sind alle gleich. Damit wird auch die Eingliederung der angestellen Kameraleute als vollwertige Bildberichterstatter in den RDB. vollzogen. Bis zur endgültigen Regelung haben die RDB.-Mitglieder die bisherigen Beiträge weiterzuzahlen. Das dann zum gegebenen Zeitpunkt vorhandene Verbandsvermögen wird dem Wohltätigkeitsfonds des Reichsverbandes der deutschen Presse überwiesen werden. Alle RDB.-Mitglieder sind dadurch sofort aller Vorteile der sozialen Einrichtungen des Reichsverbandes der deutschen Presse teilhaftig. Diesen Vorzug können aber nur diejenigen Mitglieder in Anspruch nehmen, die ihren Mitgliedsverpflichtungen bis zum Tage der Übernahme restlos nachgekommen sind.

Zum Schluß sei noch auf die Durchführungsbestimmungen zum Schriftleitergesetz verwiesen, die z. B. im Wortlaut in Nr. 355 des „Völkischen Beobachters" vom 21. Dezember 1933 veröffentlicht sind. Die Kenntnis dieser Gesetzesbestimmungen ist für jeden Bildberichterstatter von großer Wichtigkeit.

Seidel.

Verschiedenes

Zu den Bildern dieses Heftes

Die Wiederbelebung des fotografischen Porträts wird vornehmlich nur durch den Auftraggeber, das Publikum, erfolgen können, dessen Anteilnahme wiederum nur durch gute, zeitgemäße Arbeiten geweckt werden kann. In fast jedem unserer Hefte werden Anregungen dafür gegeben, was unter zeitgemäßer Arbeit zu erstreben wäre. Nicht um gesucht originelle Auffassungen könnte es sich handeln, sondern um die bessere Ausnutzung der in den letzten Jahren durch Wissenschaft und Technik hinzugekommenen neuen Mittel.

Die Mitglieder der G. D. L. (Gesellschaft Deutscher Lichtbildner) und der V. K. F. (Vereinigung Kölner Fotografen) sind bemüht, die neuen Möglichkeiten auszunutzen, und der Erfolg wird schließlich auch nicht ausbleiben. Einige ihrer tüchtigen Leistungen sind im vorliegenden Heft reproduziert. Sehr bemerkenswert sind auch die vorbildlichen Aquariumaufnahmen. Weitere Bilder weisen auf Erwerbsmöglichkeiten durch Bühnenaufnahmen mittels lichtstärkster Optik und höchstempfindlicher Emulsionen und durch räumlich und stofflich effektvoll erfaßte Werbefotos.

Aufnahme hochglänzender Silbergegenstände

Die Wiedergabe von Metallgegenständen mit hochglänzend polierter Oberfläche zählt zu den schwierigeren Kameraaufgaben, zumal wenn dazu der Hintergrund noch ungünstig ist. Die überaus starken Reflexe können den Gegenstand nicht nur in seinen Umrissen weniger klar erscheinen lassen, sondern auch sehr störende Sachen hineinspiegeln. Ein altes Mittel, die Reflexe zu unterdrücken, besteht darin, die glänzenden Flächen mit einer dünnen Schicht irgendeiner geeigneten Paste zu überziehen. Eine andere Abhilfe ist, die Flächen durch Luftgebläse mit matt auftrocknenden Flüssigkeiten zu überspritzen oder durch Abbrennen von Magnesium mit



Sangermann-Foto, Köln-Ehrenfeld, VKF.

einem dünnen Belag zu versehen. Dies alles läßt jedoch keine allgemeinere Verwendung zu und bleibt auch diffizil in der Ausführung. F. E. Burman empfiehlt im „British Journal" für die Aufnahme von Silbergegenständen das nachfolgende Verfahren:
Die einzelnen Gegenstände werden zunächst sauber poliert (frei von Fingerspuren), dann zweckmäßig für die Aufnahme aufgestellt. In einem Kessel läßt man Wasser kochen und leitet nunmehr den Dampfstrom auf die Silbersachen, so daß deren Oberfläche mit einem leichten Hauch [1]) überzogen wird. Das Silber darf keinerlei schmierige Spuren aufweisen, damit der Belag vollkommen gleichmäßig erfolgt. Das Anhauchen macht sich leichter, wenn die Gegenstände hohl sind und mit kaltem Wasser gefüllt werden können. Es gelang Burman so, den Dampfbelag mindestens 2 Minuten zu erhalten, welche Zeit für Bewerkstelligung der Aufnahme vollends genügt. Ist der Hauch von den Gegenständen verschwunden, so können diese von neuem angeblasen werden. Zu bemerken ist noch, daß die Dauer des Belags auch von dem Feuchtigkeitsgehalt der Luft im Raume bzw. vom Luftwechsel abhängig ist. P. H.

Aufbesserung mißfarbiger Bromsilberbilder

Es kommt vor, daß durch schlecht geleitete Entwicklung usw. der Ton der Bromsilberbilder gelitten hat. Das Bild erscheint lehmig u. dgl. Kleinere Formate wird man dann einfach verwerfen, bei größeren lohnt jedoch eine Aufbesserung. Hierzu wird vielfach empfohlen, das Bild zu bleichen und hiernach von neuem zu entwickeln oder auch eine Schwefeltonung zu geben. In „British Journal" gibt O. J. Morris folgenden Modus an: Das Bromsilberbild wird in einer Lösung von rotem Blutlaugensalz und Ammonium- oder Kaliumbromid (wie solche für die Sepiatönung gebräuchlich) gebleicht, kurz gewässert und mit Metol-Hydrochinon zurückentwickelt. Letzteres muß gründlich geschehen (1—2 Minuten entwickeln), um reine Töne zu erzielen. Das Bild erscheint dabei auch in allgemeiner Dichte um ein geringes verstärkt, was zuweilen sehr erwünscht sein kann. P. H.

Schleier bei Bromsilbervergrößerungen

Entsteht ein Schleier durch Überexposition oder durch unrationelle Entwicklungsweise, wird der Fehler bald erkannt, weniger Obacht wird aber auf Nebenlichtwirkungen gegeben. Man glaubt, da nicht so ängstlich sein zu müssen. Beim Vergrößern von kleinen Filmaufnahmen kommt es oft vor, daß ein passender Negativrahmen nicht zur Hand ist, und so wird dann der Film zwischen Glasscheiben in den nächst größeren Rahmen eingelegt. Dabei verbleibt ein heller Rand um das Bild. Sind nun noch Stoßnadeln mit Glaskopf für die Anheftung des Bromsilberpapiers verwendet worden, so ist für schädliche Strahlungen vom Bildrande aus reichlichst gesorgt. Überstehende helle Glasränder sind unbedingt abzudecken, was mit dem schwarzen Umhüllungspapier der Bromsilber- und Gaslichtpapiere leicht geschehen ist. P. H.

1) Stärkere Schicht kann Tröpfchenbildung abgeben.

Aus den Anfängen der Porträtfotografie

Paris, London, Berlin und Wien waren in Europa hauptsächlich an der ersten Gestaltung und Ausnutzung der Fotografie beteiligt. Professor Stenger brachte Beiträge zur „Frühgeschichte der Daguerreotypie in Wien" („Photogr. Korresp." **69** [1933], S. 149—153). Nachdem in Paris das Verfahren am 19. August 1839 bekanntgegeben worden war, wurden in Wien bereits in der ersten Septemberhälfte 1839 Bildproben öffentlich ausgestellt. Von der Porträtfotografie wird erst am 8. Februar 1841 berichtet. Professor Berres, ein um die Frühentwicklung der Fotografie hochverdienter Mann, rühmte sich, nicht mehr wie bei Daguerre 10 bis 15 Minuten, „sondern in direktem Sonnenlicht nur 45 Sekunden zur Erzeugung des Bildes notwendig zu haben. Da aber bei dieser Beleuchtung in Porträten die Schlagschatten zu grell und störend hervortreten, so nimmt man dieselben gewöhnlich im Schatten auf, was je nach der Intensität des Tageslichtes $1^1/_2$ bis 3 Minuten zu dauern pflegt. Jedenfalls ist dies ein Zeitraum, in welchem die zu porträtierende Person in einer ruhigen Stellung ausharren kann. Die so erhaltenen Porträte sind höchst naturgetreu und ähnlich und von der größten Schärfe und Deutlichkeit. Mehrere solcher Porträte bekannter Personen werden von Herrn Voigtländer jedermann, der dieselben zu sehen wünscht, mit der größten Bereitwilligkeit vorgezeigt". Berres erreichte die Verkürzung der Belichtungszeit durch die Verwendung des von Petzval errechneten und von Voigtländer & Sohn hergestellten lichtstarken Objektivs. Da traf aus Paris eine neue Nachricht ein, es sei Daguerre gelungen, Aufnahmen in einer Sekunde zu machen: „Hinsichtlich der Schnelligkeit, mit der man Lichtbilder erhalten kann, hätte also Daguerres Erfindung den höchsten Punkt ihrer Vollendung erreicht, und es bliebe nun nichts mehr zu wünschen übrig, als diese zarten Kinder des Lichts in der ganzen Farbenpracht der Natur dem erstaunten Auge vorzuführen." prodest.

Fehlerlose Hochglanzabzüge

Hochglanzabzüge werden in der Amateurfotografie und als Kinoreklamebilder bevorzugt und sind in allen Fällen notwendig, in denen Druckstöcke nach dem fotografischen Bilde unter Erhaltung aller Einzelheiten erzeugt werden sollen. Hochglanz wird seit Jahrzehnten erzeugt durch Aufquetschen des nassen Bildes auf eine durch Abreiben mit Talkum gesäuberte fehlerfreie Spiegelglasplatte; das trockene Bild soll von selbst abspringen. Gelegentlich auftretende Fehler veranlaßten eine Forschungsarbeit des Laboratoriums der I.-G. Farbenindustrie (Dr. A. Salmony, „Photogr. Korresp." **69** [1933], Beilage 6, Dezember, S. 35—38). Die im Wasser stark gequollene und elastische Bildschichtgelatine nimmt im Trocknungsprozeß die glatte und glänzende Oberflächenbeschaffenheit der Unterlage an. Nicht jedes Gelatinepapier eignet sich zur Hochglanzherstellung; bei der Papierbestellung sollte man deshalb angeben, daß Hochglanzabzüge (mit kalter oder heißer Trocknung) hergestellt werden sollen. Dicke, kartonstarke Papiere verursachen leicht Spannungen. Polierte Glasplatten sollen vor Gebrauch in zweiprozentiger Salzsäure (gut nachwaschen!) von Alkalispuren befreit werden, die dem Glase entstammen und die Bilder ankleben lassen. Die polierte Fläche muß fehlerfrei und sauber sein; außer Glas verwendet man emaillierte Platten, Zelluloidfolien, Metallplatten mit Hartlacküberzug, verchromte Messingplatten und solche aus nicht rostendem Stahl. Polierte Platten müssen auf völlig ebener Unterlage ruhen, um Durchbiegungen zu vermeiden, die im Bilde matte Zonen verursachen. Beim Aufpressen mittels breiter Gummiwalze sollte Filtrierpapier oder Gummituch faltenlos aufgelegt werden; nur das anhaftende Waschwasser soll mit mäßigem Druck ausgepreßt werden, nicht das Quellungswasser der Gelatine. Ungleichmäßiger und ungenügender Wassergehalt führen zu ungleichmäßiger Trocknung, zur Bildung von Luftblasen, die matte Stellen verursachen, und zu „Muschelbruch". Die Kopien sollen vor dem Aufpressen mit einer verdünnten Lösung von Ochsengalle behandelt werden, wodurch das Ankleben vermieden und ein guter Hochglanz erzielt wird. Selbstverständlich muß die Oberfläche der Abzüge völlig sauber und frei von Fremdkörpern sein.

Zur Herstellung großer Mengen von Hochglanzbildern bedient man sich maschineller „Hochglanz-Schnelltrockenpressen", die mit flacher oder gewölbter Heizfläche bei 80—100° C arbeiten, oder „Hochglanztrommeln", von denen es verschiedene Formen gibt, die bei Temperaturen von 50—70° verwendet und so eingestellt werden, daß die für eine Drehung der Trommel verbrauchte Zeit zur Trocknung des Bildes genügt. Die polierten Heizflächen bedürfen sorgfältigster Reinhaltung, da sich auf ihnen Krusten der im Wasser gelösten Salze abscheiden. Eine Hochglanztrommel mit mechanischer Putzwalze sorgt für dauernde Reinigung und bedarf deshalb nicht der Überwachung. prodest.

Blau- und Grüntoner für Entwicklungspapiere

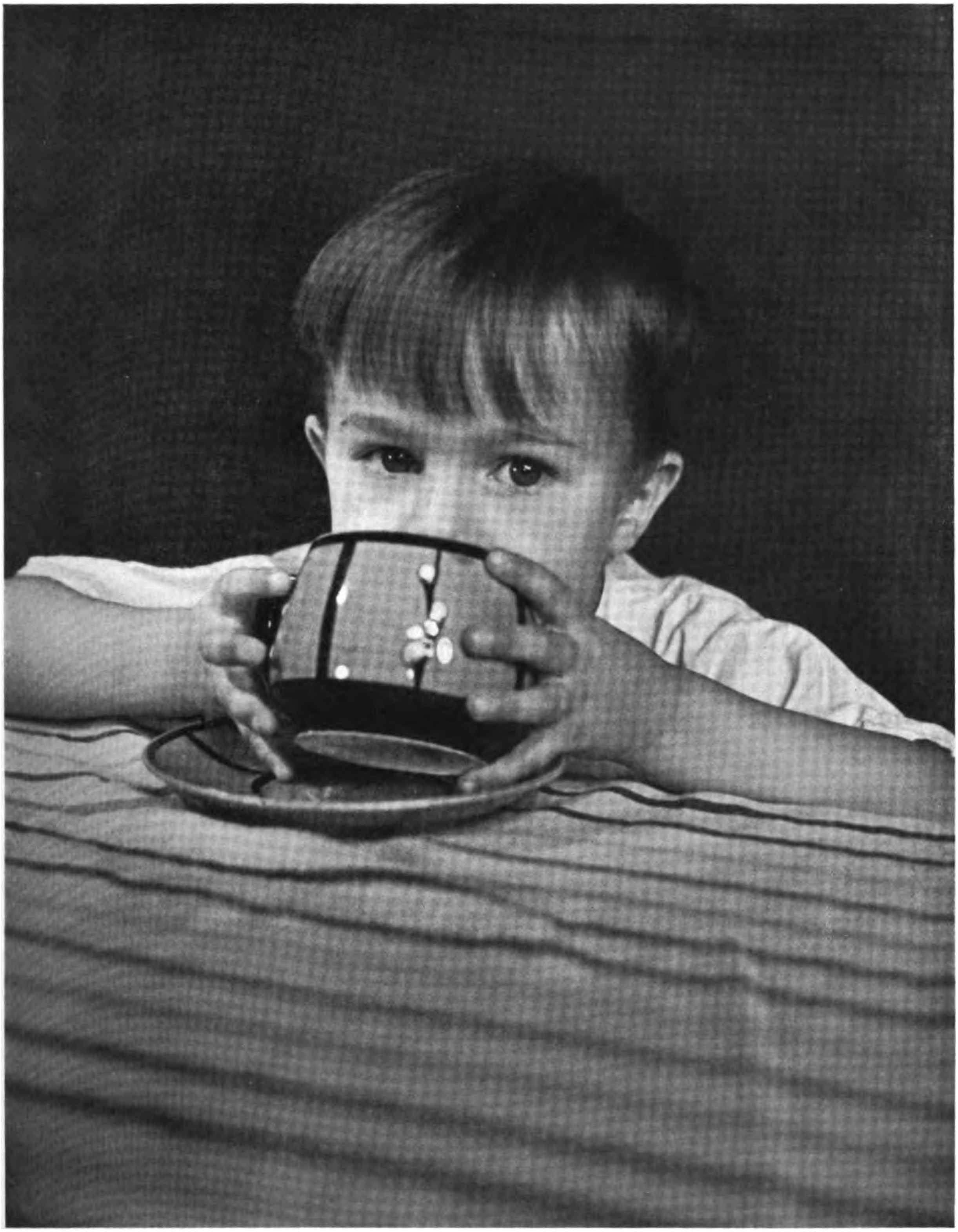
Bewährte Eisensalztoner gibt R. R. Rawkins an („British Journ. of Photogr. **80** [1933], S. 99). Man mische unmittelbar vor Gebrauch gleiche Teile folgender Lösungen:

A)	Ferrizyankalium	1,7 g,
	Schwefelsäure (konzentr.) .	3 ccm,
	Wasser	1000 ccm.
B)	Ammoniumferrizitrat . . .	1,7 g,
	Schwefelsäure (konzentr.) .	3 ccm,
	Wasser	1000 ccm.

Schwarz entwickelte Drucke werden in diesem Bad kräftig blau, sie weisen einen Grünstich auf gelblichem Papier auf; die Bilder werden grün, wenn man sie vor der Behandlung mit obigem Bade in direkter oder indirekter Schwefeltonung braun gefärbt hat. Blautonung in einer Lösung liefert folgende Vorschrift:

Ferrizyankalium	11 g,
Ammoniumferrizitrat . . .	11 g,
Eisessig	100 ccm,
Wasser bis zum Quantum von	1000 „

Die Lösung ist nur in brauner oder dunkelblauer Flasche haltbar. prodest.



Dr. Walthari Dietz, D. W. B. und G. D. L., Frankfurt a. M.


Kunze & Just, Inh. Carl Just, G. D. L., Schweidnitz

Bilder für die Presse

Arten, Eigenschaften, Aussehen, Angebot von Pressefotos

Von Dr. Gerhard Heyde

Wir sind Augenmenschen, und das Gesicht ist unser vornehmster Sinn. Darum lebt in einem jeden so stark der Wunsch, von den Dingen dieser Welt nicht bloß zu hören, sondern sie im Bild anschaulich vor sich zu haben. Der technische Fortschritt in der Herstellung von Lichtbildern und im Bilddruck hat mit der Zeit die Fotografie in den beherrschenden Vordergrund gerückt und alle anderen bildlichen Darstellungen zurückgedrängt. Denn das Foto besitzt vor seinen Konkurrenten eine unübertreffliche Wirklichkeitsnähe (Objektivität) und suggestive Überzeugungskraft. So eroberte das Lichtbild allmählich die Zeitschriften und zog schließlich unaufhaltsam auch in die Tagespresse ein. Und es wird sich immer selbst gegen das bewegte Bild des Kinos (Wochenschau, Kulturfilm, Reise- und Expeditionsfilm) behaupten, weil es als beständiges Bild eingehende Betrachtung, verweilendes Schauen gestattet.

Was überhaupt die Welt an Interessantem bietet, fängt die Kamera des Fotografen ein und macht es der illustrierten Presse dienstbar. Zu Hunderttausenden gehen heute täglich Fotos aller Art in den Redaktionen der Zeitungen und Zeitschriften ein. Aber es ist naturgemäß nur ein kleiner Prozentsatz, der wirklich Verwendung findet. Alles übrige kehrt bumerangähnlich unbenutzt zum Einsender zurück. Der Fotograf, der sich mit der Lieferung von Fotos für die illustrierte Presse befassen will und dabei möglichst rationell arbeiten möchte, wird deshalb gut tun, wenn er sich von vornherein gründlich mit den Voraussetzungen aussichtsreichen Bildanbietens beschäftigt und sich über Art und Form klar wird. Der Frage: Was für Bilder *braucht* die illustrierte Presse? werden wir am aufschlußreichsten nachgehen, wenn wir vorerst danach fragen, was denn die illustrierte Presse eigentlich *bringt*.

Die Bildarten

Blättern wir eine Reihe von illustrierten Zeitungen und Zeitschriften durch, so eröffnet sich vor unserem Blick eine bunte Fülle, und es erscheint schwer, dieser Mannigfaltigkeit mit sichtender Ordnung beizukommen. Fast überall drängt sich indes das aktuelle Bild, das Bild vom Tage vor, und wir werden nach diesem Eindruck eine Einteilung der Pressebilder unter dem Gesichtswinkel der *Zeitbedingtheit* versuchen.

Wir finden dann *drei Klassen* vor: *zeitgebundene, weitzeitige und zeitfreie Bilder*. Die Aufnahme vom Eisenbahnunglück in X. ist ein zeitgebundenes, eine Aufnahme vom Straßenleben in Shanghai ein weitzeitiges, die Aufnahme einer Alpenlandschaft, z. B. des Matterhorns, ein zeitfreies Bild. Die Aufnahme vom Eisenbahnunglück in X. interessiert nur ziemlich kurze Zeit und verliert mit jedem Tage publizistisch an Wert. Das Shanghaibild hat dagegen schon eine Dauer, die nach Monaten rechnet. Und die Alpenlandschaft besitzt fast zeitlose Gültigkeit, denn das Matterhorn wird sich voraussichtlich sobald nicht verändern. — Allerdings, es gibt Übergänge, welche die hier abgesteckten Grenzen verwischen. So vermag ein gegenständlich völlig gleiches Bild allen drei Klassen anzugehören, je nach dem Gesichtspunkt, dem es untergeordnet wird. Die Aufnahme einer Reichsbahnlokomotive kann auftreten als zeitgebundenes Bild unter der Bezeichnung „Der neueste Lokomotivtyp der Reichsbahn"; als zeitweiliges Bild, wenn es im Rahmen eines Artikels über Fortschritte im Lokomotivbau erscheint; schließlich als zeitfreies Bild, wenn es nur als schöne, künstlerische Aufnahme gewertet und verwandt wird.

Er erscheint daher zweckmäßiger, eine Einteilung der Presseillustrationen vorzunehmen, bei der der hauptsächliche *Zweck der Bildveröffentlichung* als Unterscheidungsmerkmal dient. Auch bei dieser Einteilung werden Übergänge nicht ausbleiben; manches Bild wird in mehrfacher Hinsicht betrachtet werden können. Entscheidend soll aber hier sein, worauf bei einer Bildveröffentlichung das Hauptgewicht gelegt ist. So ergibt sich eine klare, übersichtliche Scheidung.

Wir können dann *vier Gruppen von Presseillustrationen* aufstellen: *das berichtende Bild, das belehrende Bild, das erzählende Bild und das schmückende Bild*.

Der *Gruppe der berichtenden Bilder* ordnen sich unter:

1. Die eigentlich aktuelle Bildberichterstattung vom an den Tag gebundenen politischen Zeitgeschehen, von den Tagesneuigkeiten, wie Katastrophen, Unglücken, Tagungen, Feiern usw.
2. Die aktuelle Bildberichterstattung im weiteren Sinne: aus der Welt des Sports, des Theaters und Films, der Mode, Gesellschaft, Literatur und Kunst, der Technik, Architektur und Raumkunst, der Wirtschaft und des Verkehrs. Hierher gehören auch die Porträts bedeutender Persönlichkeiten des Tages, die anläßlich des Geburts- oder Sterbetages, eines Jubiläums usw. erscheinen.

Unter die *Gruppe der belehrenden Bilder* fallen: Alle Illustrationen, die zur Erläuterung von Artikeln, zur Veranschaulichung des Textes dienen, oder auch für sich allein, erklärt durch ausführlichere Beschriftung, den Betrachter unterrichten und sein Wissen bereichern sollen. Also: Fotos aus der Wissenschaft, Medizin, Naturkunde, Tierkunde, Technik und Industrie; Reisebildberichte, Illustrationen zu Länderbeschreibungen; Bilder aus dem Kunstleben, aus der Kunst- und Kulturgeschichte, aus dem sozialen Leben, aus der Heimatfotografie; Fotos von Trachten, Volksbräuchen, Rassetypen, Berufsgesichtern usw.

Der *Gruppe der erzählenden Bilder* gehören an:

Alle feuilletonistisch gesehenen Bilder, die gewissermaßen eine Geschichte erzählen. Man kann sie auch literarische, lyrische, Stimmungs- oder Genrebilder nennen. Beispiele: Aufnahme von ein paar alten Frauen auf einer Bank im Park, wie sie die Frühlingssonne genießen. Unterschrift: „Zufriedener Lebensabend", oder „Wenn es köstlich gewesen ..." usw. Oder: Marschierende SA.-Männer, Unterschrift: „Die neue Zeit."

Zur Gruppe der schmückenden Bilder zählen:

Aufnahmen, die durch ihre formale Schönheit wirken. Hier geben Bildausschnitt, Linienführung, Tonabstufung, Licht- und Schattenwirkung, Raumaufteilung, kurz die künstlerische Bildgestaltung den Ausschlag. Das können Landschaften sein oder Porträts, Stillleben oder künstlerische Wiedergaben von Werken der Künste.

Diese einteilende Übersicht wird es dem Fotografen, der zur Pressemitarbeit schreitet, erleichtern, sich für ein bestimmtes Gebiet von Presseillustrationen zu entscheiden, zu dem ihn seine Anlagen und Neigungen hinziehen. Die aktuelle Bildberichterstattung dürfte allerdings im allgemeinen ausscheiden, da sie die Domäne großer Illustrationsfirmen ist, die Bildreporter als angestellte Mitarbeiter beschäftigen. Auch verlangt dieser Zweig eine Reihe von Fähigkeiten, die nicht ohne weiteres erlernbar sind. Jedoch, mitunter ergibt sich für Fotografen besonders an kleineren Orten die Möglichkeit, die Bildberichterstattung zu übernehmen bei Ereignissen, die über engere Kreise hinaus Bedeutung haben, aber die Entsendung von Bildreportern eigens zu diesem Zweck nicht lohnend genug erscheinen lassen. An größeren Plätzen werden sich wieder oft Mitarbeitsmöglichkeiten an lokalen Zeitungen ergeben, die eigene Bilder aus ihrem Verbreitungsbezirk bringen. Diese Arbeit ist aber neuerdings vielfach erschwert, da bei offiziellen Veranstaltungen für die Fotoerlaubnis die Zugehörigkeit zum Reichsverband Deutscher Bildberichterstatter verlangt wird. — Das oberste Gesetz für die aktuelle Fotografie heißt äußerste Schnelligkeit. Das Entwickeln der Negative, Kopieren der Abzüge und Vorlegen der Bilder muß Zug um Zug vor sich gehen. Betreffs dieser technischen Voraussetzungen sei hier auf die ausgezeichneten Artikel „Schnellste Anfertigung von Pressenegativen" in Nr. 7 und „Schnelle Anfertigung von Reproduktionsvorlagen" in Nr. 8 des vorigen Jahrganges zurückverwiesen. — Als ein recht aussichtsreiches Feld kann die Bühnen- und Varietéfotografie gelten, die wohl noch immer ausbaufähig ist (vgl. die Ausführungen von Heyne und von Blücher in dieser Zeitschrift).

Viele Berufsfotografen werden jedoch, wie es bisweilen auch Amateure tun, nur gelegentlich und nebenbei an der illustrierten Presse mitarbeiten wollen. Für sie kommt vorwiegend das Angebot von weniger an den Tag gebundenen Bildern in Frage. Hier sei der Rat, sich zu spezialisieren, wiederholt. Denn es werden Höchstleistungen verlangt, und die kann — über den Zufallstreffer hinaus — nur erreichen, wer mit Hingabe ein Sondergebiet pflegt, das ihm liegt und zu dem er sich hingezogen fühlt. Ich denke da vor allem an die im neuen Deutschland wieder zu höherer Geltung gelangten Bereiche der Trachten, Volkstypen und der Heimatkunde.

Die Bildeigenschaften

Welches Bild hat die meisten Chancen, das Wohlgefallen des Bildredakteurs zu erwecken? Nun, schließlich ist das Bild Favorit, das universell gut ist: das sprechend ist (erzählendes Bild), dabei ästhetischen Ansprüchen genügt (schmückendes Bild), obendrein das Wissen bereichert (belehrendes Bild) und endlich auch etwas Neues bringt (berichtendes Bild). Keine Redaktion würde sich so ein vollkommenes Bild entgehen lassen — aber freilich, wann ist wirklich einmal alles so schön beisammen?

Auf jeden Fall muß ein Pressebild — die restlose Beherrschung der Aufnahmetechnik wird als selbstverständlich vorausgesetzt — unbedingt illustrativ wirksam sein (vgl. das aufschlußreiche Buch von W. Stiewe „Das Bild als Nachricht"). Es muß auf den ersten Blick für sich einnehmen, zur Betrachtung geradezu zwingen und sofort eindringlich überzeugen. Es muß inhaltlich bedeutsam sein und einen weitesten Leserkreis interessieren. Es muß möglichst Handlung, und



Man, Degephot. Die beiden Urgroßneffen des Malers Hans Thoma sind Holzschnitzer und arbeiten an einem von H. Thoma für die heimischen Schnitzer entworfenen Stuhl (Fuchs und Hase)

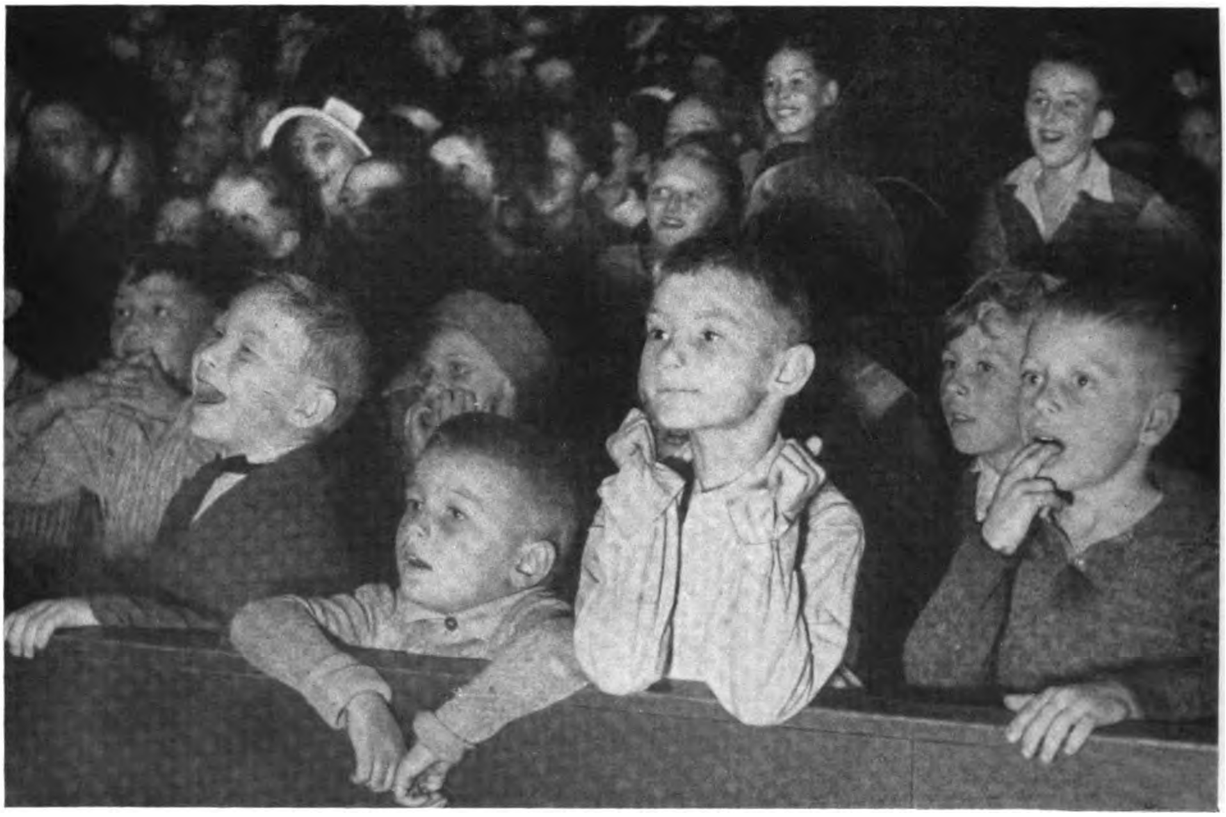


Ein fabelhaft bewegter Bildbericht von den Arbeiterunruhen in Amerika

zwar in ihrem Höhepunkt, zeigen, nicht Stillstand. Es muß lebendig und frisch sein und darf nie langweilig, gestellt oder unnatürlich wirken. Es muß in schärfster Konzentration das Motiv eindeutig treffend zum Ausdruck bringen. Es muß originell in der Auffassung und neuartig gesehen sein — „olle Kamellen" ziehen höchstens wieder einmal, wenn sie unter eine ganz neue Idee gestellt werden. Es muß sich an die Neugier und den Wissensdurst des Lesers wenden, dabei aber geschmackvoll bleiben; es muß an sein menschliches Gefühl rühren und seinen ästhetischen Sinn ansprechen. Es muß eine innere Dynamik haben, d. h. inhaltlich: der dargestellte Vorgang muß einen sichtbaren Wirkenszusammenhang zeigen — und bildmäßig: die Verteilung von Hell und Dunkel, von vollen und offenen Bildpartien muß zu einem ausgeglichenen Kräftespiel ausgewogen sein. Der Ausschnitt muß straff und knapp das Wesentliche eines Gegenstandes oder Vorganges hervorheben und alles Überflüssige beiseite lassen, damit die Aufmerksamkeit des Betrachters nicht verzettelt und von der Hauptsache abgezogen wird.

Nur allerstrengste Selbstkritik darf bei der Auswahl der zu versendenden Bilder walten (besonders gilt das für das beliebte Gebiet der Landschaftsaufnahmen — sie sind infolge Überangebots ein Schrecken der Redaktionen!). Und vor allem soll sich der Einsender immer wieder vorurteilslos fragen: Hat diese Aufnahme wirklich Allgemeininteresse? Und ferner: Für welche Zeitung oder Zeitschrift kommt sie vorzugsweise in Betracht? Denn auch das bestgelungene Porträt des neuen Schützenkönigs von Kleinlubbe hat gewöhnlich nur örtliche Bedeutung, und eine Szenenaufnahme aus der erfolgreichsten Uraufführung findet bei einer Sportzeitschrift nicht den geringsten Anklang. Gewiß, diese Beispiele sind äußerst kraß gewählt; aber wer die Bildereingänge der Redaktionen aus Erfahrung kennt, wird von noch viel erstaunlicherer Gedankenlosigkeit mancher Einsender berichten können.

Von einem Mitarbeiter der illustrierten Presse wird also, abgesehen von handwerklichem Können und den unentbehrlichen guten Einfällen, auch einiges journalistisches Verständnis und ein gewisses Einfühlungsvermögen verlangt. Dieses läßt sich am sichersten erwerben und verfeinern, wenn man immer wieder die Blätter auf ihre Bilderinhalte hin durchsieht. Selbstunterricht durch Anschauung ist auch hier die beste Lehre. Gute Vorbilder steigern überdies die Fähigkeit, zu sehen; darum ist auch das Betrachten von Bilderwerken eines Dr. Paul Wolff, eines Renger - Patzsch, einer Hedda Walther und anderen von großem Wert.



„Kinderstudien vor dem Marionettentheater", zum Teil äußerste Aufmerksamkeit, zum Teil große Heiterkeit   Westbild

Das Bildäußere

Zuerst die Formatfrage: Welche Größe soll man für seine Bilder wählen? 9 : 12 genügt nur selten, 13 : 18 ist das normale, 18 : 24 wirkt noch besser. Selbst der geübteste Bilderredakteur geht bisweilen an einer guten Aufnahme vorüber, wenn in ihr die Einzelheiten wegen der zu kleinen Wiedergabe nicht genügend zur Geltung kommen; auch für die Reproduktion erweist sich die größerformatige Vorlage als günstiger. Die Feinkörnigkeit unserer heutigen Filme und Platten bietet ja für die Vergrößerung keine Hindernisse mehr, selbst wenn, wie jetzt häufig, bei der Aufnahme Kleinapparate verwendet wurden. Als Oberfläche des Papiers wird glänzend (weiß) oder sogar Hochglanz bevorzugt, weil sich matte oder körnige Papiere nicht so gut für die Reproduktion eignen. Alle Abzüge und Vergrößerungen sind sorgfältig und fehlerfrei anzufertigen. Ob man papierstarke oder kartonstarke Abzüge wählt, ist gleichgültig. Bei Vergrößerung über 18 : 24 hinaus (Kunstaufnahmen) wird sich das Aufziehen auf größere Kartons empfehlen; ein um das Blatt gelegtes Passepartout erhöht noch den Eindruck. Hier greift man auch gern zu rauhen Papieren, um die Wirkung zu steigern. — Die Bilder sollen Zeichnung haben und kräftig-brillant abgezogen sein, nicht flau, aber auch nicht zu hart (vgl. den Artikel „Wann ist ein Lichtbild reproduktionsfähig?" in Heft 1).

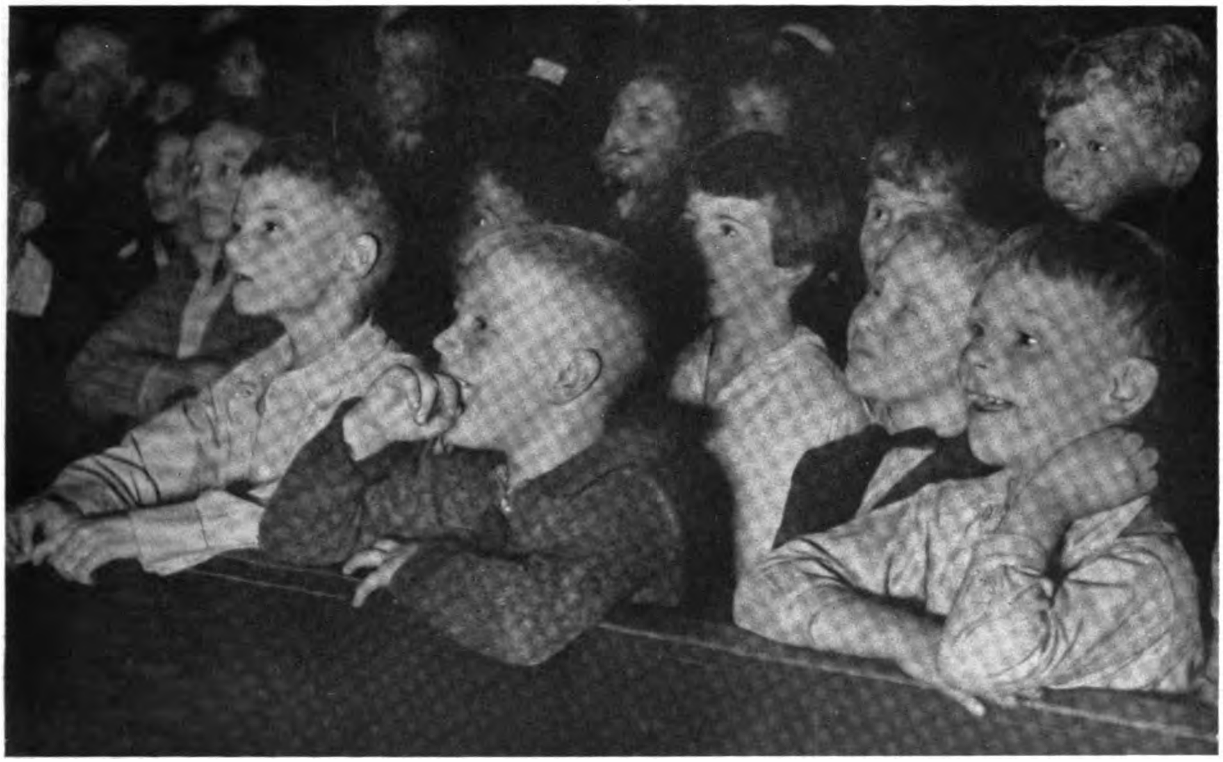
Die Bildbezeichnung wird am besten auf der Rückseite in Form eines Klebestreifens angebracht. Sie muß unbedingt wahrheitsgemäß sein und soll in gedrängter Kürze den Bildinhalt beschreiben, also Gegenstand oder Vorgang, Ort, Zeit und sonstige wichtige Einzelheiten wiedergeben. Im übrigen halte man sich immer vor Augen, daß eine treffende, fesselnde Bildbeschriftung in Zweifelsfällen beim Redakteur nicht selten zugunsten der Annahme des Bildes ausschlaggebend ist.

Bei Bilderreihen (Serien, Reportagen) empfiehlt es sich, um sie der Redaktion möglichst mundgerecht zu machen, einen flüssig geschriebenen, alles Wesentliche enthaltenden Text beizugeben, der entweder in der vorgelegten Form selbst als Artikel verwendet werden oder dem Redakteur als Anhalt für die Gestaltung eines erläuternden Textes dienen kann. Diese Textbogen sind immer einseitig zu beschreiben, möglichst mit Schreibmaschine.

Jedes einzelne Bild muß mit einem Stempel versehen sein, der folgende Angaben enthält: Name und Anschrift des Einsenders für Beleg- und Honorarsendung sowie Vermerke wie etwa „Reproduktion nur mit meiner Genehmigung. Urhebervermerk Bedingung."

Der Bildversand

Der Pressemitarbeiter kann seine Bilder „zur Ansicht und Auswahl" selbst verschicken, indem er die Sendung, mit einem sachlichen, kurzen Begleitbrief versehen, an die Redaktion der betreffenden Zeitung



„Kinderstudien vor dem Marionettentheater", zum Teil äußerste Aufmerksamkeit, zum Teil große Heiterkeit — Westbild

oder Zeitschrift richtet. Wer an dem Redaktionsort ansässig ist, kann die Bilder auch persönlich vorlegen. Ob dieser Weg ratsam ist, wird sich bei dem Besuch ergeben. — Wer die Arbeit des Versendens scheut, übergibt seine Aufnahmen Bilderagenturen, die den Vertrieb übernehmen und dafür natürlich eine Provision beanspruchen (meist 40—50 %). — Die Honorare schwanken zwischen 5 und 15 *RM* für das Bild, je nach der Größe des Blattes; in Sonderfällen erreichen sie auch beträchtlichere Höhen. Ausführliches Adressenmaterial von Redaktionen enthalten die Bücher von C. Dietze, „Presse-Illustrations-Fotografie", und L. Boedecker, „Pressefotografie und Bildberichterstattung".

Immer handelt es sich um den Verkauf von Bildrechten, nicht Bildern als solchen; darum sei besonders auf die handelsüblichen Gepflogenheiten beim Bildverkauf sowie die rechtlichen Bestimmungen hingewiesen: Erstrecht, Alleinrecht, ausschließliches Recht — Recht am eigenen Bild, Fotoverbote usw. Darüber muß der Einsender genau unterrichtet sein, will er sich nicht unliebsamen Überraschungen aussetzen. Auch über diese Dinge geben die eben genannten Bücher genaue Auskunft.

Wer kaufmännisch denkt, schafft Ordnung. Also sollen die brauchbaren Negative, mit laufender Nummer versehen, griffbereit und übersichtlich aufbewahrt werden. Die Nummern werden auf einer Karteikarte vermerkt, die als Stichwort den Bildtitel trägt, z. B. Rothenburg o. T., alter Brunnen auf X-Platz. Auf dieser Karte werden dann der Reihe nach die Namen der Zeitschriften eingetragen, an die das Bild eingesandt wurde. Daneben hält man sich zweckmäßig noch eine Kartei mit Einzelblättern für jede Zeitschrift. Auch hier wird jede Einsendung mit Datumangabe vermerkt (um wiederholte Sendung zu vermeiden); bei Ablehnung wird der Datumvermerk durchgestrichen, bei Annahme umrändert. Auch die Abzüge sollen in ähnlicher Weise aufbewahrt und registriert werden.

Im übrigen möge sich, wer zur Mitarbeit an der illustrierten Presse entschlossen ist, mit Geduld, Ausdauer und Unempfindlichkeit wappnen. Es hat keinen Zweck, sich zu entrüsten, wenn selbst die besten Bilder unverwendet zurückkommen, und dem Bilderredakteur Unfähigkeit in seinem Beruf vorzuwerfen. Der Außenstehende kann nie beurteilen, was für und wieviel Bilder außer den seinen auf dem Redaktionstisch sich noch eingefunden hatten und welche redaktionellen Gesichtspunkte für die Ablehnung maßgebend waren. Aus dem gleichen Grunde darf er nicht gleich die Flinte ins Korn werfen, wenn er nicht sofort bei den ersten Malen Erfolg hat. Wer immer wieder bestrebt ist, sein Bestes zu leisten und nur das Allerbeste einzusenden, wer sich bemüht, stets journalistisch zu denken und sich auf den Bedarf des einzelnen Blattes genau einzustellen — der wird eines Tages doch ernten, was er mit vieler Mühe und auch unter manchen anfänglichen Verlusten gesät hat.



Zuerst die Zitrone



Dann den Zucker

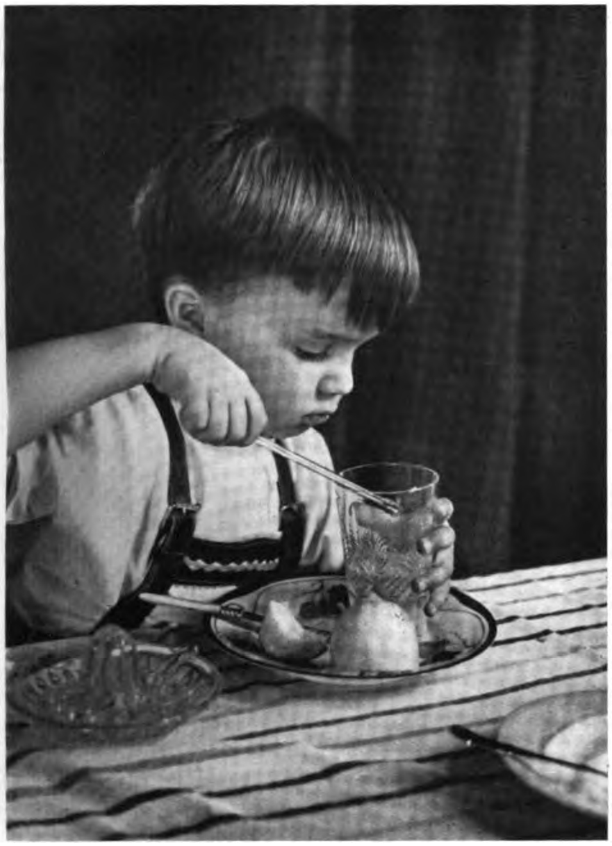


Da ist Wasser



Aber nicht zuviel

Dr. Walthari Dietz, D. W. B. und G. D. L., Frankfurt a. M. „Die Zitronenlimonade": Teile einer Serienaufnahme



Wie schmeckt das?



Wirklich gut



Wie wäre es mit der Zitrone allein?



Pfui — wie sauer

Platte oder Film?

Die Zeiten, in denen der Fachfotograf den Film mit guten Gründen als Aufnahmematerial ablehnen konnte, sind endgültig vorbei. Denn moderne Filme sind Platten hinsichtlich der Allgemeinempfindlichkeit, Sensibilisierung, Tonabstufung und anderer Eigenschaften wenigstens gleichwertig. Ja, es ist eine Tatsache, daß uns besonders leistungsfähige Aufnahmeschichten zuerst als Filme und später erst als Platten entgegentraten. Es sei nur auf die höchstempfindlichen Panchrofilme verwiesen.

Der Film steht dem Lichtbildner in vier verschiedenen Gestalten zur Verfügung: als Pack-, Roll-, Leica- und Schnittfilm. Jedes dieser Materialien hat seine Eigenheiten und damit seine besonderen Vor- und Nachteile, die hier behandelt werden sollen.

Es wird kaum einem Fachfotografen einfallen, den Packfilm im Atelier zu verwenden. Aber bei Außenaufnahmen im Format bis zu 10 × 15 cm kommt er in Frage, wenn eine größere Anzahl von Aufnahmen zu machen ist und nicht die entsprechenden Kassetten zur Verfügung stehen. Zwei, drei Filmpacks stellen überhaupt keine Belastung dar. Angenehm ist die Möglichkeit, das Aufnahmematerial schnell wechseln zu können, in welcher Beziehung der Packfilm der Wechselkassette nicht nachsteht. Ebenso vorteilhaft ist die Möglichkeit, daß man jederzeit die belichteten



Foto Rupflin, Tegernsee „Mensur"

Filmblätter der Packung entnehmen und entwickeln kann. Dabei wird es gerade der Fachfotograf freudig begrüßen, daß er die einzelne Aufnahme nach seinen besonderen Wünschen und Ansichten behandeln kann. Als Nachteil ist vorerst der ziemlich hohe Preis des Packfilms zu verbuchen. Beim Arbeiten mit lichtstarken Objektiven längerer Brennweite kann es stören, daß der Packfilm gewöhnlich in manchen Teilen etwas aus der exakten Einstellebene ausweicht. Diese unangenehme Eigenschaft wird durch eine neuere Packung bekämpft, die jedoch nur mit einem bestimmten Filmmaterial zur Verfügung steht.

Im allgemeinen begeistert sich der durchschnittliche Fachfotograf für den Rollfilm nur wenig, da er die Kameratype vorschreibt. (Rollkassetten konnten sich auch trotz neuerer Versuche nicht recht einführen.) Wenn ein Fachfotograf mit der Rollfilmkamera arbeitet, dann tut er das meistens weniger für seine beruflichen Zwecke als zu seinem Privatvergnügen. Damit ist allerdings nicht gesagt, daß die Rollfilmkamera sich nicht für gewisse Reporterarbeiten eignete. Immerhin hat es wenig Zweck, sich mit dem Rollfilm in der üblichen, alten Form eingehender zu befassen.

Hingegen hat der perforierte Kinofilm, der im Grunde genommen ja auch ein Rollfilm ist, für den Berufsfotografen die größte Bedeutung erlangt. Dieses Aufnahmematerial schreibt ebenfalls einen Kameratyp vor, für den die Leica bahnbrechend gewirkt hat. Die Kleinfilmkamera ist, wie das an dieser Stelle verschiedentlich betont wurde, für den modernen Berufsfotografen ein unentbehrliches Arbeitsgerät geworden. Sie ist nicht nur für den Reporter und den Bühnenfotografen ein besonders leistungsfähiges Gerät, sondern auch für den Kinderfotografen. Die hohe Schußfertigkeit der Kleinfilmkamera wird durch den perforierten Film als Aufnahmematerial bedingt. Hier schaltet also die Platte als ernstliche Konkurrenz überhaupt aus. Die Billigkeit des Aufnahmematerials ermöglicht Serienaufnahmen, beispielsweise von Kindern, wobei man die besten Aufnahmen aussuchen kann. Dabei ist es ein Vorteil, daß die Entwicklung eines Films in der gleichen Zeit zu erledigen ist wie die Hervorrufung einer Einzelaufnahme auf einer Platte.

Für die üblichen Porträtarbeiten des Fachmannes ist der Wettstreit zwischen Platte und dem ihr in der äußeren Gestalt sehr nahestehenden Flach- oder Schnittfilm bei uns noch nicht entschieden. Im Ausland, in England, und ganz besonders in Amerika, spielt der Flachfilm im Betriebe des Bildnisfotografen eine große Rolle. Gründe für die Ablehnung des Flachfilms lassen sich heute kaum noch anführen.

Mittels der üblichen Filmträger läßt sich der Schnittfilm in jeder Kassette verarbeiten, wobei er genügend eben liegt. Außerdem stehen Spezialkassetten zur Verfügung, in denen man ohne weiteres sowohl Platten als auch Flachfilme unterbringen kann. Bei der Entwicklung macht der Flachfilm nicht mehr

Schwierigkeiten als die Platte. Es ist zwar empfehlenswert, aber nicht unbedingt notwendig, sich für Flachfilme eine besondere Tankentwicklungseinrichtung anzuschaffen. Auch in der Schale lassen sich Flachfilme nach altgewohnter Weise anstandslos behandeln.

Allerdings ist es Tatsache, daß sich nicht jeder Flachfilm auf der Rückseite so willig und ausgiebig durch Retusche bearbeiten läßt wie die mattlackierte Platte. Diese Möglichkeit wird jedoch von verschiedenen Filmen dank der Präparation ihrer Rückseite oder auch der Schicht selber geboten. Im übrigen verzichtet der nicht unbedingt an der Arbeitsweise der Großväter klebende Berufsfotograf mehr und mehr auf das grobe Hilfsmittel der Retusche mit Mattlack, Bleistift und Farbe. Es gibt heute genug Bildnisfotografen, die an ihren Negativen keinen Strich retuschieren. Sie verstehen allerdings, ihre Modelle sachgemäß zu beleuchten. Die hohe Farbenempfindlichkeit moderner Filme macht es unnötig, jeden Quadratmillimeter des Gesichtes glattzu„fummeln". Und dank der langen Gradation ist es nicht mehr erforderlich, Spitzlichter mit Bleistift aufzusetzen. Selbst den kräftigsten Sommersprossen kommt man mit Panschicht und Filter besser bei als mit Mattolein und Bleistift. Wenn trotzdem jemand auf Flachfilmen unbedingt retuschieren will, so findet er auch das dazu geeignete Material.

Die besonderen Vorteile des Flachfilms sind augenscheinlich. Das geringere Gewicht des Films gegenüber der Platte spielt bei Atelieraufnahmen keine Rolle; auch bei Außenaufnahmen kann es sich wegen der erforderlichen, nicht leichten Kassetten nicht entscheidend auswirken. Aber bei der Aufbewahrung der Negative ist das geringe Gewicht des Flachfilms doch ein entschiedener Vorteil. Unter der Last hunderter Negative von 18 × 24 cm Größe biegt sich manches Regal. Ebenso ist die Unzerbrechlichkeit ein bedeutender Vorzug des Flachfilms. Denn erfahrungsgemäß sind es immer wertvolle Negative, die zu Bruch gehen.

In diesem Zusammenhang mag erwähnt sein, daß der Film als Arbeitsmaterial in der Reproduktionsfotografie bereits eine beachtliche Rolle spielt. Zunächst wird er hier des öfteren für die Aufnahme benutzt, wenngleich er dabei der Kollodiumemulsion den Rang noch nicht streitig machen kann. Viel wichtiger ist die Anwendung des Films bei Tiefdruckmontagen.

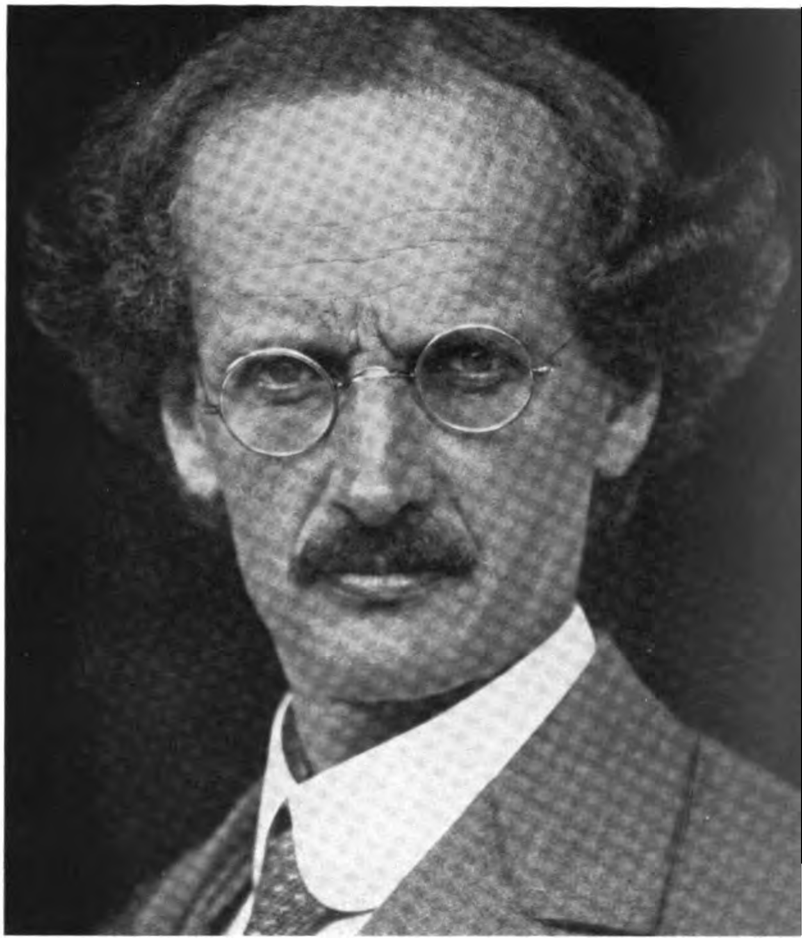


Foto Rupflin, Tegernsee „Porträt Piccard"

Hier ist es sehr vorteilhaft, daß man Filme mit der Schere viel leichter zurechtschneiden kann als Platten mit dem Diamanten.

Man geht wohl nicht fehl in der Annahme, daß im Laufe der nächsten Jahre der Flachfilm als Negativmaterial für den Fachfotografen an Bedeutung gewinnen wird. Wenn sich viele Berufsleute heute noch nicht zu einer Umstellung entschließen können, liegt das zu einem großen Teil an ihrer konservativen Einstellung. Es wächst dafür jedoch eine junge Fotografengeneration heran, die fortschrittlicher denkt und gleich mit dem Film arbeitet, anstatt zu ihm erst auf dem Umweg über die Platte zu kommen.

Mphot.

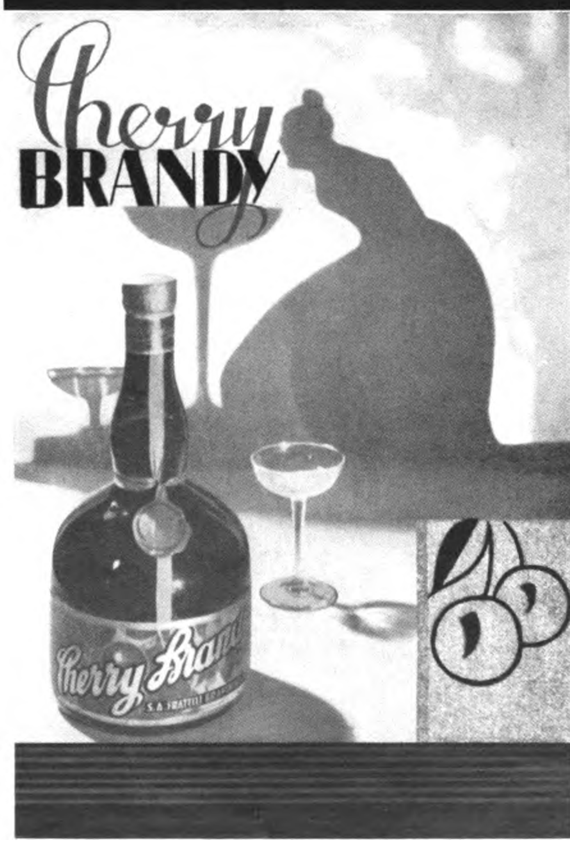
Gebrauchsfotografie — Gebrauchsgrafik

Zu dem bildenden Künstler vergangener Epochen, welcher seine Persönlichkeit unmittelbar in den geschaffenen Werken zum Ausdruck brachte, hat sich ein neuer Typus gesellt: der Gebrauchsgrafiker. So belanglos dieser Typus auch dem künstlerisch Gebildeten erscheinen mag, hat er doch eine ganz bestimmte künstlerische Aufgabe zu erfüllen. Vor allem hat er das l'art pour l'art-Prinzip, den Spiegel des künstlerischen Bewußtseins des vergangenen Jahrhunderts durchbrochen, und ein Weg wurde gefunden, welcher die Kunst wieder mit der Volksgemeinschaft auf irgendeine Weise verbindet. Die Gebrauchsgrafik verleiht durch Verbindung von Malerei und Schrift der Gegenwart die Farbe der schöpferischen Phantasie. Mannigfaltig waltet sie in der Erfindung neuer Bilder, neuer Lettern, neuer Firmenmarken, neuer grafischer Kompositionen. Ihr Aufgabenkreis liegt auf Hunderten von Gebieten und gibt ihr tausenderlei Anwendungsmöglichkeiten.

Die Lichtbildkunst ist eine der jüngsten Künste. Sie konnte erst nach Erfindung und Entdeckung ihrer mechanischen Mittel in Erscheinung treten. Ihre



TILLY PRILL-SCHLOEMANN BERLIN W 62 BUDAPESTERSTR. 9

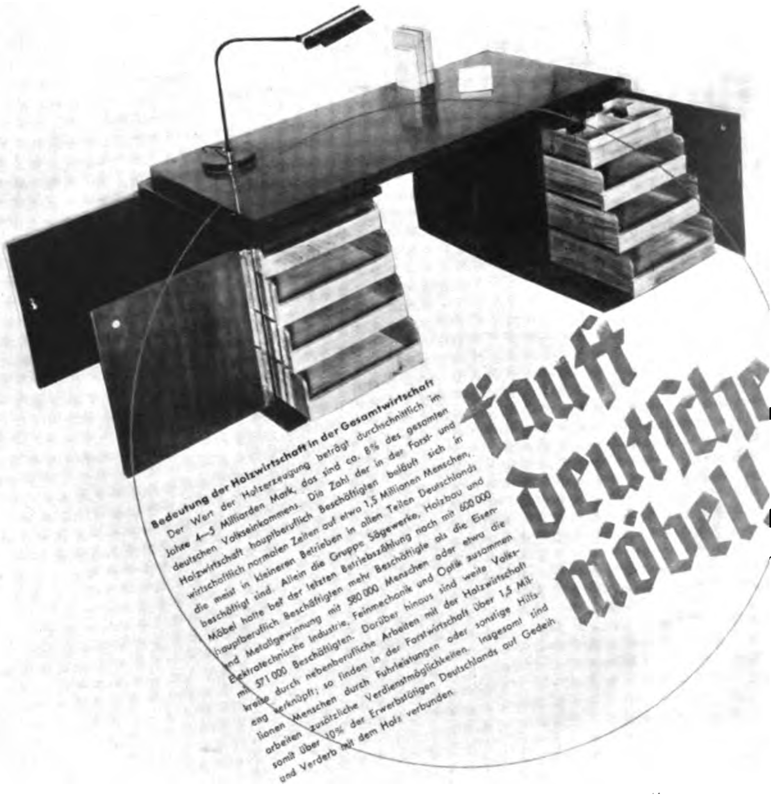


überaus schnelle Verbreitung und Anwendung in allen Kulturländern war nur möglich, weil ihre technischen Voraussetzungen im Zeichen unserer Zeit stehen. Schon in der Anfangszeit gab es hoch qualifizierte künstlerische Leistungen, die dann durch die Übersteigerung der technischen Mittel und der verfehlten Bildauffassung zu einem billigen Abklatsch der Natur wurden. Das Lichtbild ist nicht bloßes Nachbilden der Natur, es ist die mechanistische Umsetzung aller Farbwerte, ja selbst der räumlichen Tiefenspannungen und Formstrukturen. Durch Auffinden dieser optischen Gesetze sind dem Lichtbildner der Gegenwart reiche Möglichkeiten zu einer Entwicklung seiner künstlerischen Persönlichkeit erschlossen worden.
Die Lichtbildkunst hat gegenüber der Zeichnung, die noch so naturalistisch gehalten sein kann, das eine voraus, daß sie den Gegenstand jedem glaubhaft naturgetreu wiedergibt. Somit ist in ihr ein überaus wichtiger Faktor der modernen Werbung geschaffen worden, der es vor allen Dingen darauf ankommt, den wirklichen Wert des angebotenen Gegenstandes vor Augen zu führen.
Nach dem Versuch, die beiden Begriffe des Themas grundsätzlich zu bestimmen, soll nun die Möglichkeit eines Handinhandgehens dieser beiden Künste erwogen werden. Beide streben nach dem Ziel ihrer Wortbestimmung — dem Gebrauch. Ein Blick ins Wirtschaftsleben, diesem gigantischen Kampf Deutschlands, der für alle, für Erzeuger und Verbraucher,

Oben: Prospekt-Umschlag

Unten: Zeitungsinserat. Das vom Verfasser mit Schrift versehene Foto aus Heft 12 der „Gebrauchs-Photographie" von Cannizzi

eine gesicherte Existenz zu schaffen bestrebt ist, zeigt, daß als Vermittler immer die Propaganda, die Werbung im Vordergrund steht. Aus einer gemeinsamen Arbeit des deutschen Lichtbildners und Grafikers kann eine wertvolle Waffe für diesen Wirtschaftskampf geschmiedet werden. Während aber der Gebrauchsgrafiker selbständig bei der Werbung zu Werke gehen kann, ist der Lichtbildner ohne die Kunst des Grafikers selten in der Lage, propagandistisch zu wirken. Mögen seine Bilder noch so gut gemeint und vortrefflich sein, ohne die künstlerische Beschriftung sind sie für die Werbung wertlos. Der Grafiker nun hat die Aufgabe, die Beschriftung streng nach dem gegebenen Lichtbild zu entwerfen, damit das Wesen und die Idee des Bildes nicht beeinträchtigt wird. Immer aber sollte schon von vornherein eine gemeinsame Zusammenarbeit zwischen dem Grafiker und Lichtbilder da sein, denn es genügt nicht, daß eine Aufnahme gut ist, vielmehr ist die grafische und typografische Gestaltung des Textes so wesentlich wie der zu zeigende Gegenstand. Die drei Bildbeispiele sollen dafür noch deutlicher sprechen. Immer muß aber das Fertige, sei es nun Plakat, Prospekt oder Inserat, schlagend in der Idee, künstlerisch in der Gestaltung sein.
Es wäre zu begrüßen, wenn diese grundsätzliche Stellungnahme zu einer Zusammenarbeit des Lichtbildners und Grafikers ein Echo fände, so daß später noch über technische Einzelheiten gesprochen werden könnte, zum Nutzen für beide Kunstgattungen und zum Segen einer erfolgreichen Werbung im deutschen Wirtschaftskampf. **Mayer.**



Ein wirkungsvolles Zeitungsinserat

Richtlinien für den Lichtbildner

Die Abteilung Berufsfotografie in der vorjährigen Berliner Ausstellung „Die Kamera" ließ deutlich erkennen, daß das eingegangene Material streng nach dem Gesichtspunkt einwandfreier technischer Qualität gesichtet worden war.
Daß die Ausstellungsjury diesen Gesichtspunkt mit aller Konsequenz durchführte, wird von allen, die bei Fotografien Wert auf technische Qualitäten legen, außerordentlich begrüßt worden sein.
Die Grundlage eines jeden lichtbildnerischen Schaffens müssen saubere Technik und sicheres handwerkliches Können bilden. Nur darauf kann sich bewußtes, bildkünstlerisches Gestalten gründen. Fehlt die handwerkliche Grundlage, fehlt insbesondere der Wille zu technisch einwandfreier Arbeitsweise, so entstehen nur Fotos, die, auch wenn sie einen gewissen künstlerischen Blick des Autors verraten, doch nur als Stümperei bezeichnet werden können.
Es entsprach der geistigen und gesinnungsmäßigen Einstellung der letzten Jahre, daß man eine gewisse, oft recht unechte künstlerische Note über das rein handwerkliche Können stellte, daß man Fotografien, nur weil sie etwas künstlerisches Empfinden erkennen ließen, als Kunstwerke ansah, mochten sie in technischer Hinsicht auch noch so unzulänglich sein. Andere Fotos wirkten lediglich durch einen bestimmten rhythmischen Wechsel von Schwarz und Weiß reizvoll. Man konnte auf Ausstellungen der letzten Jahre recht merkwürdige Aufnahmen sehen, die mit Fotografie im eigentlichen Sinne nicht mehr viel zu tun hatten (z. B. Porträtaufnahmen mit kreideweißen Gesichtern, die Köpfe ohne jede plastische Modellierung, Mund, Nasenlöcher und Augen nur durch schwarze Linien und Flecken angedeutet).
Bezeichnend dabei ist, daß die wirklichen Könner unter den Lichtbildnern gleichzeitig auch vorzügliche Techniker sind. Nur diejenigen, bei denen es mit dem künstlerischen Können nicht sehr weit her ist, glauben auf eine gute Technik verzichten zu können.
Und weiterhin ist es bezeichnend, daß die wirklichen Meister nicht so viel und nicht so laut von Kunst und Künstlertum reden als andere, deren Leistungen im umgekehrten Verhältnis dazu stehen.
So äußerte sich Renger-Patzsch z. B. im „Deutschen Lichtbild" 1927:
„Überlassen wir die Kunst den Künstlern und versuchen wir mit den Mitteln der Fotografie Fotografien zu schaffen, die durch ihre fotografischen Qualitäten bestehen können, — ohne daß wir von der Kunst borgen."
Noch deutlicher spricht sich Wilhelm Niemann, beauftragter Leiter der Abteilung Berufsfotografie der Berliner Ausstellung „Die Kamera" in der Zeitschrift „Die Form" 1933, Heft 11, aus:
„Solange die Fotografie besteht, hat es immer wieder Menschen gegeben, die von der Fotografie als von einer Kunst gesprochen haben, und viele Fotografen fühlen sich noch heute als Künstler. Man sollte end-

lich sich auch in der Fotografie darüber klar sein, daß die Beurteilung, ob ein Werk ein Kunstwerk ist, nicht von seinem Erzeuger aus bestimmt werden kann. Eine jede Kunst erwächst auf dem Boden eines sauberen und guten Handwerks. Die Verachtung der handwerklichen Grundlagen führt zu einer Mißachtung des mütterlichen Bodens, aus dem heraus die Kunst wie eine blühende Pflanze sich erhebt. — Gewöhnen wir uns deshalb daran, von der Fotografie als von einem Handwerk zu sprechen, und zwar mit echtem, altem Handwerkerstolz."

Diese ehrliche und bescheidene Feststellung Niemanns ist aller Anerkennung wert. Dabei gehörten die von Niemann nach Aufnahmen Heinrich Hofmanns und anderen angefertigten Vergrößerungen in der Ehrenhalle der „Kamera" zum Besten und Eindrucksvollsten der ganzen Ausstellung. Diese Großfotos — historisch bedeutsame Ereignisse der NSDAP. — stellten eine technische Höchstleistung dar und wirkten mindestens ebenso stark und monumental als Wandmalereien, wenn man bei einem Vergleich von dem generellen Unterschied: hier Schwarz-Weiß-, dort farbige Darstellung absieht.

Die Berliner Ausstellung, genauer gesagt, die Gesichtspunkte, die für die Jury der Abteilung Berufsfotografie maßgebend waren, sollten dem deutschen Lichtbildner als Wegweiser für die Zukunft dienen. Im neuen Deutschland ist für ein unechtes, deshalb verlogenes und dabei überhebliches Künstlertum ebensowenig Platz wie für handwerkliche Stümperei.



Kunze & Just, Inh. Carl Just, G. D. L., Schweidnitz



Kunze & Just, Inh. Carl Just, G. D. L., Schweidnitz „Hände eines 82jährigen"

Wem von der Natur wirkliches künstlerisches Empfinden versagt ist, sollte sich bescheiden, ein guter Handwerker zu sein, sollte danach trachten, ein um so besserer Techniker zu werden. Denn mit der Technik ist es in so manchen Betrieben oft schlecht bestellt, und deshalb sollte jeder bemüht sein, seine Leistungen in technischer Hinsicht zu steigern.

Wer aber über echtes künstlerisches Empfinden verfügt, der sollte erst recht bestrebt sein, sich eine sichere technische Grundlage anzueignen, um dann um so freier und souveräner gestalten zu können.

Was den Nachwuchs anbelangt, so werden Fachschulen und Meisterlehre es sich zur Aufgabe machen müssen, den Schülern bzw. Lehrlingen in erster Linie das rein handwerkliche Können zu vermitteln und sie zu Lichtbildnern zu erziehen, die sauber und sparsam arbeiten und alle fotografischen Techniken zuverlässig beherrschen. Dr. Schlegel, München.

Verschiedenes

Bringt Lebendigkeit in die Bildnisfotografie

Es stimmt schon, wenn man heute das Anwachsen der Amateurfotografie mit zu den Gründen des Rückganges der Bildnisaufträge im Fotografengewerbe rechnet. Aber man soll nicht unnütz über eine Tatsache klagen, sondern aus ihren Voraussetzungen lernen. Nicht so sehr Ersparnisgründe, denn die laufenden Ausgaben sind für den Amateur gewiß eine größere Belastung, als wenn er sich einmal im Jahre beim Fachmann fotografieren läßt, sondern die neue Zeit, die Leben und Wahrheit will, hat dem üblichen Fotobildnis den Boden entzogen.

Die Momentaufnahme des Amateurs, die den Dargestellten in gewohnter Umgebung unter Bekannten und Freunden erfaßte, war oft lebendig, natürlich und ungezwungen. Diese Werte muß der Fotograf nun auch für seine Erzeugnisse erstreben. Die Technik macht ihm das sehr leicht. Die Kleinkamera mit schneller Aufnahmebereitschaft, ihrer großen Beweglichkeit macht ihn so frei von allzuviel technischen Erfordernissen, daß er sich um so mehr seinem Modell widmen kann. Seine Beobachtungsgabe müßte in zweierlei Weise einsetzen: Er muß schnell erkennen, wie sein Modell fotografiert sein möchte, d. h. welches Wunschbild es wohl von sich selbst hat — und weiter welche Seite, welche Kopf- und Körperhaltung und welche Beleuchtung ihm dazu nützt. Bei mittleren Lichtstärken, wie 1 : 3,5, und gut empfindlichen panchromatischen Schichten kommt er mit bedeutend geringeren Lichtquellen aus, als sie heute noch üblich sind. Er läuft dann nicht Gefahr, sein Modell im Ausdruck durch zu starkes Licht zu beeinträchtigen. Kurze Zeitaufnahmen oder langsame Momentbelichtungen setzen ihn instand, ohne jedes Aufmerksammachen auf den Belichtungsaugenblick zu arbeiten. Denn gerade das erzeugt Spannung und Unnatürlichkeit im Ausdruck. — Nach dem Kriege setzte schon einmal eine Bewegung zur Belebung der Bildnisfotografie ein. Man wies damals besonders auf die Möglichkeit der Heimaufnahme hin. Leider waren die technischen Mittel damals noch zu unzulänglich, daß diese Möglichkeit nur von wenigen ausgenutzt werden konnte. Heute ist das anders. Kleine, leicht transportable Lichtquellen (Nitraphotlampen, vielleicht auch der im Verbrauch teurere, aber sehr praktische Vacublitz) im Verein mit lichtstarken Kleinkameras erschließen dieses Gebiet mit allen seinen vielen Möglichkeiten. Wieviel netter ist ein Kinderbild, das den kleinen Menschen beim Baden zeigt, als eines der üblichen im Atelier aufgenommenen! Wie natürlich geben sich Kinder in ihrer gewohnten Umgebung, und wie leicht werden sie in der fremden im Atelier des Fotografen scheu! Außerdem ergeben andere Räume und andere Beleuchtungsverhältnisse neue Auffassungen. Der Fotograf kommt da von selbst aus seinem Schema heraus, in das ihn das Aetlier so leicht bringt.

Die Kleinbildfotografie führt den Fotografen noch zu einem anderen Gebiet. Der schnelle Wechsel des Aufnahmematerials, seine Billigkeit und das Bestreben, sich gegen Zufälligkeiten zu schützen, erleichtert die größere Aufnahmezahl. Dann liegen verschiedene Bilder zur Auswahl nebeneinander, und es entsteht die Serie (vgl. auch die Aufnahme von Dietz). Die Fotos ergänzen sich und zeigen zusammen den Dargestellten viel lebendiger und plastischer als die einzelne noch so charakteristisch und gut erfaßte Aufnahme. Übrigens lohnt es sich auch geschäftlich. Denn der Kunde behält meist nicht nur eines der Bilder, sondern oft die ganze Serie.

Alles Technische ist heute sehr vereinfacht, und der Fotograf kann dadurch um so mehr Aufmerksamkeit für die Auffassung seines Modells und die Bildgestaltung aufwenden. Er muß nur die technischen Fortschritte benutzen, um sich den gesamten Arbeitsgang zu vereinfachen. Auf jedem Gebiet der Fotografie wird heute eine stärkere Mitarbeit des Gedankens gefordert. Dieser Forderung kann der Fotograf nur dann gerecht werden, wenn er versteht, die Kräfte dazu frei zu machen. Hrch. Freytag.

Beeinflussen plane Gelbscheiben die Bildschärfe?

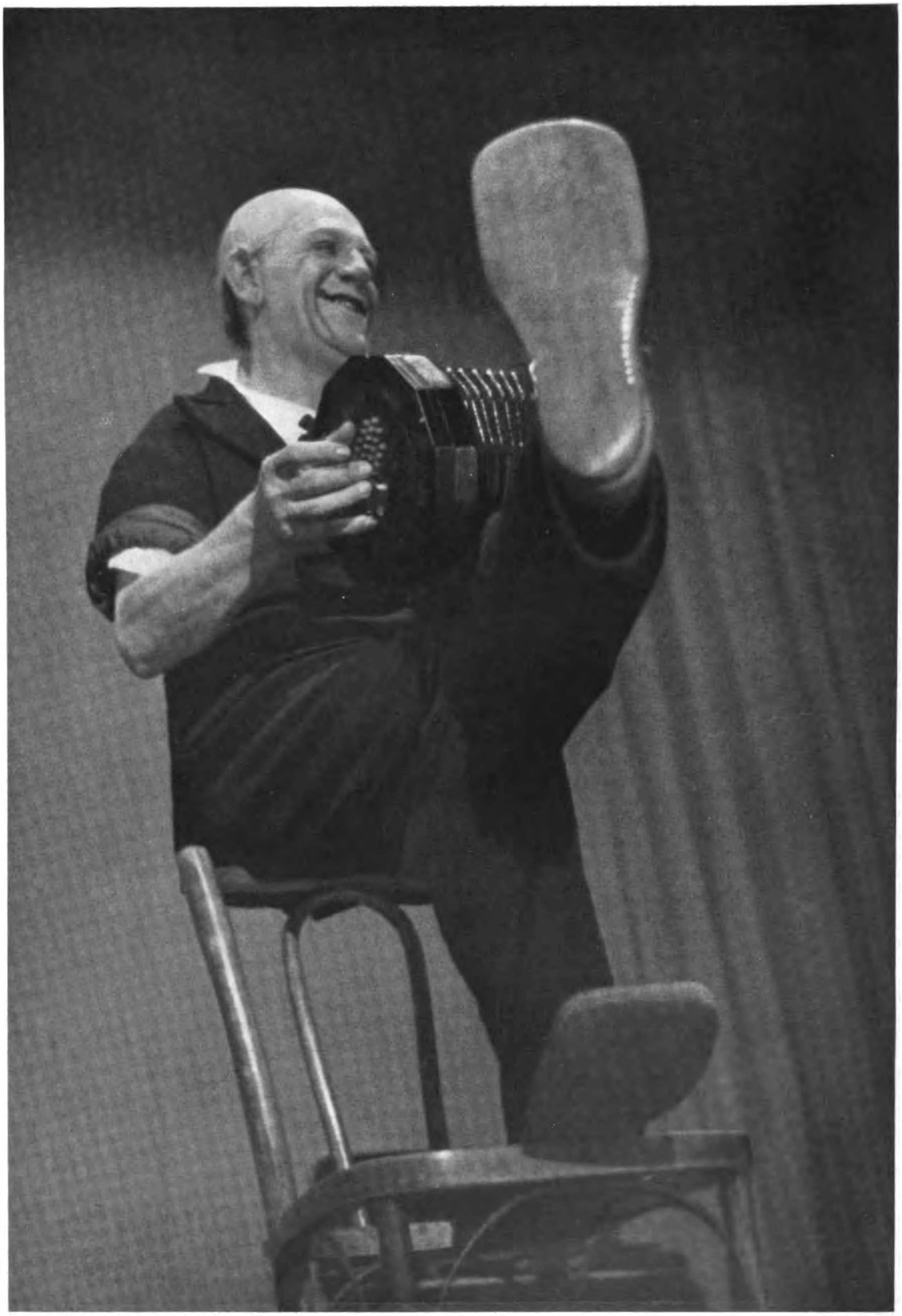
Auf Seite 125/1933 der Zeitschrift „Gebrauchs-Photographie" wurde für Kleinbildfotografie zur Vermeidung von Unschärfen die Verwendung von Gelbfilter f o l i e n an Stelle von Glasgelbfiltern empfohlen, die von h i n t e n an das Objektiv gelegt werden und durch einen federnden Messingring im Objektivstutzen festgehalten werden. Dieses Verfahren ist insofern unpraktisch, weil bei Aufnahmen ohne Filter zur Entfernung der Folien stets ein Herausschrauben des Objektivs notwendig und eine Verwendung von Verlauffiltern, die nach der Schärfeneinstellung wieder in die richtige Lage gebracht werden müssen, überhaupt nicht möglich ist. Ich habe nun die den Glasfiltern nachgeredete Unschärfe durch zwei Vergleichsaufnahmen festzustellen versucht, doch trat eine solche trotz zehnfacher linearer Vergrößerung nicht in Erscheinung. Gewählt wurde für die Aufnahmen eine Häuserfront mit scharfen Konturen, bei welchen eine vorliegende Unschärfe am besten hätte festgestellt werden können.

Abb. 1: Leica-Aufnahme, aufgenommen o h n e Gelbscheibe, Blende 6,3, Abb. 2: Leica - Aufnahme, aufgenommen m i t Lifa-Aufsteck-Gelbscheibe 2.

Voraussetzung zur Erzielung scharfer Negative bei Verwendung von Aufsteckfiltern ist, daß nur Markenfilter (Lifa, Kellner, Leitz, Zeiss Ikon usw.) verwendet werden, von denen man eine unbedingt notwendige Planität erwarten kann. Eine einfache Planitätsprüfung der Gelbscheibe kann man leicht selbst vornehmen, wenn man die Scheibe waagerecht d i c h t vor das Auge setzt und das Spiegelbild einer in einigen Metern Entfernung an der Decke brennenden Lampe beobachtet. Verändern sich bei einem Neigen der Gelbscheibe die Doppelkonturen der Lampe, die an sich belanglos sind, in ihrem Abstand, dann ist die Scheibe unplan und zur Verwendung in Kleinbildapparaten ungeeignet. G e k i t t e t e Gelbscheiben (gefärbte Gelatinefolien zwischen zwei Glasscheiben) sind für Kleinbildfotografie zu verwerfen, weil sie kaum plan herstellbar sind.



Aufnahmen vom Zuschauerraum aus: Grock Westbild



Aufnahmen vom Zuschauerraum aus: Grock

Westbild

Neuartige Verwendung von Vergrößerungen

In den letzten Jahren wird zur Schaufensterwerbung die Vergrößerung stärker benutzt. In der Tat wirkt es außerordentlich lebendig, manchmal sogar verblüffend, wenn dem Beschauer plötzlich aus einem Schaufenster die lebensgroße Figur eines Menschen entgegenblickt! War die Anwendung der Vergrößerungen für diese Zwecke zuerst etwas primitiv, so befriedigt sie jetzt mehr durch gute Aufmachung, Originalität und Qualität.

Von den Handelszweigen, die sich ihrer in erster Linie bedienten, wären zunächst die Herrenkonfektionsgeschäfte zu nennen. Das nimmt vielleicht wunder, da diese Geschäfte doch die Möglichkeit haben, ihre Waren in natura vorzuführen. Wenn sie sich trotzdem der Fotografie bedienen, so aus dem gewiß mehr erfühlten als bewußten Gedanken, daß die fotografische Darstellung lebendiger wirkt als die Ausstellung von bekleideten Holzfiguren. Sie bringt sozusagen eine menschliche Note in das Schaufenster. Neuerdings werden übrigens auch Figuren und fotografische Bilder vereinigt. Es werden Anzüge auf Figuren ausgestellt, bei denen der Kopf durch eine Fotografie ersetzt ist. Der Eindruck ist außerordentlich lebendig. Die Schaustücke sind dem Beschauer so zugekehrt, daß das Flache des Bildes im ersten Augenblick wenig zu merken ist.

In dieser neuartigen Anwendung von Vergrößerungen liegt zweifelhaft eine Reihe von Möglichkeiten: Anzüge für junge Leute mit jugendlichen Köpfen neben solchen mit Köpfen älterer Herren werden gewisse Unterschiede der Machart, des Schnittes naturgemäß deutlicher und ansprechender machen.

In ähnlicher Weise werden sich auch z. B. Bijouterien mit Hilfe von Fotovergrößerungen im Schaufenster zu erhöhter Wirkung bringen lassen. Man kann sich vorstellen, daß eine Kette, um den Hals eines hübschen jungen Mädchens gelegt, die Blicke der Vorübergehenden anders anzieht als ohne diese Zutat. Und so dürfte es noch eine ganze Reihe von Geschäftszweigen geben, für welche die Art der Werbung nutzbar gemacht werden könnte. Sache des Fotografen wird es sein, neue Möglichkeiten und Anwendungsarten zu entdecken. H. Kaspar.

Fotografische Empfindlichkeit und Temperatur

Die Abhängigkeit der Lichtempfindlichkeit fotografischer Negativschichten von der herrschenden Temperatur ist bereits öfters untersucht worden. Neuerdings hat Fritz Luft Versuchsreihen durchgeführt bei Temperaturen zwischen — 190 und + 80° C und gefunden, daß von — 190 bis etwa — 20° eine fast gleichmäßige Empfindlichkeitssteigerung auftritt, der bei weiterer Temperaturerhöhung eine Verminderung der Empfindlichkeit folgt, der bei etwa + 50° eine neue schnelle Zunahme sich anschließt; bei etwa — 50° und + 60° ist die Empfindlichkeit gleich. Dieses eigenartige Ergebnis läßt mancherlei Schlüsse auf den inneren Aufbau und die Art der Lichtwirkung zu („Photogr. Korresp." 69 [1933], S. 161/165), besonders auch da der Verfasser außer der Lichtwirkung diejenige der Röntgen- und α-Strahlen untersucht und verglichen hat. Bei Röntgenstrahlen tritt nur eine geringe, gleichmäßig verlaufende Empfindlichkeitszunahme mit steigender Wärme ein, bei α-Strahlen ist ein bemerkenswerter Unterschied nicht feststellbar. Praktisch können wir folgern, daß tiefe Temperaturen bei Aufnahmen aus dem Flugzeug eher eine Empfindlichkeitszunahme als eine Abnahme verursachen. prodest.

Wiederherstellung von Daguerreotypien

Familiensinn und Familienforschung sind erfreulicherweise bei uns in hoher Geltung. Auch das Interesse für die Anfangsleistungen der Lichtbildner ist



Dr. Paul Wolff, Frankfurt a. M. „Werbefoto"

dank verschiedener Ausstellungen, Aufsätze und der zahlreichen Bildwiedergaben in illustrierten Zeitungen im Wachsen begriffen. So ist es nicht verwunderlich, wenn häufiger als früher an den Fotografen und Wissenschaftler die Aufgabe herantritt, Daguerreotypien wieder herzustellen. Mechanische Verletzungen solcher Bilder können nicht wieder gut gemacht werden; man mache nach vorgenommener chemischer Reinigung eine fotografische Reproduktion unter stark seitlicher Beleuchtung der spiegelnden Metallplatte und verbessere die Schäden durch Negativ- und Positivretusche. Daguerreotypien sind leicht verletzlich; bereits das Berühren der Schicht oder das Abstauben derselben können Spuren und Schädigungen hinterlassen; Daguerreotypien sind deshalb nur unter Glas geschützt. Die auch in dieser Verwahrung auftretenden Schäden sind gewöhnlich Anlauffarben der Silberoberfläche (meist Schwefelsilber) oder ein weißer körniger Belag. Beides kann man auf chemischem Wege entfernen. Die Anlauffarben, gewöhnlich am Bildrande oder unter einem Sprunge des Deckglases auftretend, weichen einer zweiprozentigen Zyankaliumlösung oder einem Bade in reiner konzentrierter Salzsäure. Zyankalium ist ein sehr starkes Gift, welches größte Vorsicht fordert; aber auch das Arbeiten mit konzentrierter Salzsäure ist sehr unangenehm; man sollte diese Arbeiten nur im Freien vornehmen bei völliger Vermeidung des

Einatmens der Dämpfe. Man bade zuerst die der Fassung entnommene Daguerreotypie einige Minuten in starkem Alkohol, um Fett und Staub zu entfernen, wasche in Leitungswasser gut nach, auch um aufgeklebte Papierreste auf der Plattenrückseite zu entfernen; dann folgt das vorher genannte Wiederherstellungsbad. Zum Schlusse wird in gewöhnlichem, dann in destilliertem Wasser nachgespült, die Wassereste werden abgeschleudert und durch schnelles Trocknen durch Schwingen oder in gelinder Wärme weggeschafft. Prof. Dr. Ernst Ruet in Zürich zieht die Salzsäurebehandlung derjenigen mit Zyankalium vor („Photogr. Korresp." 69 [1931], S. 130—132) und gibt als Mittel gegen weißen Plattenbelag eine vorsichtige Behandlung mit saurer Bichromatlösung an; nachdem die Salzsäure abgewaschen ist, bringt man die Platte in eine Schale mit reinem Wasser und bestreicht mit einem weichen Haarpinsel (Aquarellpinsel) die weißen Stellen der aus dem Wasser herausgehobenen Platte vorsichtig und taucht sogleich wieder unter, da die Lösung bildabschwächend wirkt. Man wiederholt in gleicher Weise das Bepinseln, bis der Belag entfernt ist. Die Lösung besteht aus:

A)	Kaliumbichromat	5 g,
	Wasser	100 ccm.
B)	Schwefelsäure (konzentr.) . .	10 g,
	Wasser	100 ccm.

Zum Gebrauch gibt man von A und B je einen Tropfen zu 5 ccm Wasser. Es folgt Wässern und Trocknen, wie vorher angegeben. prodest.

Das Recht am eigenen Bilde einer Minderjährigen

Die Beklagte, Ziffer 1, Olga B., geboren am 13. April 1913, ist die Tochter des Beklagten, Ziffer 2. Kläger hat von Olga B. verschiedene Lichtbilder aufgenommen. Er war dabei mit ihr darüber einig, daß er den Versuch machen werde, die Aufnahmen zu gewerblichen Zwecken zu verwerten. Er hat der Beklagten dann 6 RM zukommen lassen, die er als „Vergütung für Zeitversäumnis" bezeichnete. Einen im wesentlichen aus einem der Bilder bestehenden Warenzeichenentwurf veräußerte der Kl. an die Firma Sp., die ihn als Aufdruck auf der Verpackung eines von ihr vertriebenen Büstenhalters in den Verkehr brachte. Die Beklagte Olga B. wandte sich am 11. Juni 1933 schriftlich an die Firma Sp. mit dem Verlangen, sie solle die weitere Verwendung des Bildes unterlassen. Das gleiche Begehren stellte der Vertreter des Beklagten Ziffer 2 am 6. Juli 1933. Mit seiner Klage begehrte Kl. die Verurteilung der beiden Beklagten als Gesamtschuldner zur Unterlassung jeglichen Vorgehens gegen die Firma Sp. wegen des Reklamebildes und Feststellung der Schadensersatzpflicht für den entstandenen und etwa künftig entstehenden Schaden aus dem erfolgten oder noch erfolgenden Verlangen gegenüber der Firma Sp. Die Klage wurde abgewiesen, die Berufung des Kl. als unbegründet zurückgewiesen. Nach § 22 des Gesetzes betr. das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Fotografie vom 9. Januar 1907 dürfen Bildnisse nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden. Die Einwilligung gilt im Zweifel als erteilt, wenn der Abgebildete dafür, daß er sich abbilden ließ, eine Entlohnung erhielt. Letzteres Erfordernis ist dadurch, daß die Beklagte Olga B. die als „Vergütung für Zeitversäumnis" bezeichnete Zahlung entgegennahm, offenbar erfüllt, und somit ist ihre Einwilligung in die Verbreitung und Zurschaustellung ihres Bildes als gegeben zu erachten. Da sie aber minderjährig ist, ist diese Einwilligung nach §§ 107, 108 BGB. nur wirksam, wenn der Vater und gesetzliche Vertreter, der Beklagte Josef B., seine Zustimmung erteilt hat. Daß diese Zustimmung erteilt sei, hat der Kl. nicht darzutun vermocht: Daß der Beklagte J. B. gewußt habe, daß seine Tochter sich vom Kl. fotografieren ließ und dafür 6 RM erhielt, ist durch den geleisteten Eid als widerlegt zu erachten, und weitere Tatsachen, aus denen die Zustimmung des Beklagten entnommen werden könnte, hat der Kl. nicht vorzutragen vermocht. Wenn der Kl. die Gültigkeit der Einwilligung der Beklagten Olga B. in die Verwertung ihres Bildes gemäß § 110 BGB. daraus herleiten will, daß ihr Vater ihr stillschweigend die unbeschränkte Verfügung über ihr Äußeres und ihr Recht an ihrem Bilde gestattet habe, und daß sie somit die dem Kl. gegenüber übernommene Verpflichtung zur Überlassung des Rechtes an ihrem Bilde mit Mitteln erfüllt habe, die ihr von ihrem gesetzlichen Vertreter zu freier Verfügung überlassen worden seien, so scheitert er schon daran, daß er die behauptete Erlaubnis zur Verfügung über das Recht am eigenen Bilde nicht darzutun vermag; wenn der Vater der Olga B. ihr in vielen Dingen freie Hand ließ und insbesondere ein zu Hause auf dem Klavier stehendes, die Tochter in mangelhafter Bekleidung darstellendes Lichtbild nicht beanstandete, so kann darin diese Erlaubnis nicht gefunden werden.

Es fehlt somit an einer rechtsgültigen Einwilligung in die Verbreitung und Zurschaustellung des Bildes der Olga B. Die Beklagten sind daher befugt, diese Verbreitung und Zurschaustellung zu untersagen, und darin, daß sie dies getan haben, ist eine unerlaubte Handlung, aus welcher der Kl. Ansprüche ableiten könnte, nicht zu erblicken. (Landg. Mannheim vom 9. Januar 1934, 3 ZBR 114/33, g. B. Mitgeteilt von Landgerichtsrat Dr. Fromherz, Mannheim.)

Zu den Bildern dieses Heftes

Nicolai bringt auf dem Umschlag in wirkungsvollem Ausschnitt den Bildreporter mit seinem kleinen Gerät. Ein sehr anregendes Beispiel für die Belebungsmöglichkeit der fachlichen Porträtaufnahme ist die Serienaufnahme von Dietz. Es sind Kunstlichtaufnahmen mit der Leica auf Kodak-SS-Film bei 1/60 Sek. Belichtung. Just zeigt dann neben den gut beleuchteten und modellierten Greisenhänden bildhaft erfaßte Porträts; Rupflin, Man und der „Westdeutsche Bilderdienst" folgen mit Presseaufnahmen, von denen die letzteren mit Contax 1 : 2, offener Blende bei 1/50 Sek. Belichtung gemacht wurden, und der Gebrauchsgrafiker Mayer, Halle, illustriert an drei Beispielen die Gemeinschaftsarbeit des Lichtbildners und Grafikers.

Preisausschreiben für Fotografen und die Edelmetall- und Schmuckwarenindustrie

Um die Aufmerksamkeit der Leser von Fachzeitschriften in stärkerem Maße auf den Inseratenteil zu lenken, als dies bisher der Fall gewesen ist, wird vom Reichsverband Deutscher Juweliere, Gold- und Silberschmiede und der Deutschen Gesellschaft für Goldschmiedekunst ein Wettbewerb zur Erlangung eines künstlerisch und propagandistisch wertvollen Bildes für ein halbseitiges Inserat in Format von 13 × 19 cm (Querformat) ausgeschrieben.

Die Aufgabe: Das Bild soll einige Gegenstände darstellen, die seitens der Firma, mit der der Fotograf zusammen sich an dem Wettbewerb beteiligt, als ihre typischen Fabrikate zu bezeichnen sind und die besonders für den Absatz in Betracht kommen sollen. Das Bild muß unter Kennwort in zwei Exemplaren (ein Glanz- und ein Mattabzug) zusammen aufgezogen auf einem Karton, Größe 34 × 45 cm (Hochformat), an die Geschäftsstelle der Deutschen Gesellschaft für Goldschmiedekunst, Berlin, Jerusalemer Straße 25, zur Ablieferung gebracht werden. Postsendungen sind freizumachen.

Letzter Einsendungstermin: 15. April 1934.
Der ausgeschriebene Preis: 50 RM.

Nähere Auskunft erteilt die Geschäftsstelle der Deutschen Gesellschaft für Goldschmiedekunst, Berlin, Jerusalemer Straße 25.

Kleine Mitteilungen.

Bücherschau.

Enfants. 60 Fotos von André Kertész. Librairie Plon, Paris. Der Band kostet kartoniert 30 Fr.

Der bekannte Fotograf zeigt hier eine Auslese seiner in einem Pariser Kinderheim gemachten Kinderaufnahmen. Die Aufnahmen sind sehr mannigfaltig, oft überraschend im Ausdruck und in der Auffassung und können auch unseren Fotografen manche Anregung vermitteln.

Die gefesselte Kamera. Das Fotorecht in Wort und Bild. Von Fritz Hansen, Berlin-Lankwitz, Derfflingerstraße 23. Preis 0,35 *RM* einschl. Porto.

Die Broschüre behandelt in knapper Form, was man vom Recht des Urhebers, des Bestellers und des Abgebildeten wissen muß.

The Photographic Darkroom. Its Arrangement and Use. By E. J. Wall, Boston, Massachusetts. 1933. Preis geb. 1,50 $.

Der auch bei uns sehr bekannte Verfasser, dem wir das erschöpfende Werk über das Gesamtgebiet der Farbenfotografie von ihren Anfängen bis zur neusten Zeit verdanken, hat in diesem kleinen Buche alles das beschrieben, was zur Einrichtung und Ausstattung der Dunkelkammer gehört. Es handelt sich nicht um eine Zusammenstellung von vielem, was er aus der Literatur zusammengetragen hat, sondern vielmehr um die Schilderung von mit gutem Erfolg Erprobtem. Der Beleuchtung der Kammer ist ein besonders breiter Raum in diesem Buche gewidmet.

prodest.



„Tanzstudie." Foto F. Fiedler, Dresden.
Aufgen. mit Contax, 1/200 Sek., Kodak-SS.-Film.

Reizvolle Schaffensgebiete für Ihre Kamera erschließen Ihnen einige neue Bücher des Verlages Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Ein Prospekt darüber liegt der Gesamtauflage dieses Heftes bei.

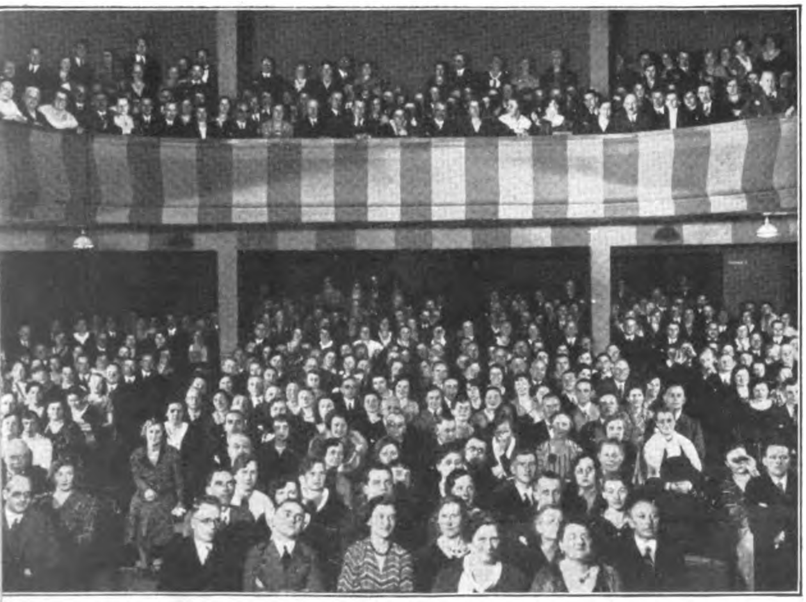
Rolleiflex-Aufnahme



Foto Gertrud Hotze

Verschiedenes.

Menschenmassen im Blitzlicht. Nicht immer fallen die Photoaufnahmen sehr großer Gruppen in Festsälen, Theaterräumen u. dgl. so aus, wie es wünschenswert erscheint. Blitzlichtlampen sind nicht stets zur Hand, und mit Blitzlichtpulver arbeitet man nicht immer gern. Allein schon der lästige Rauch ist störend. Mit Osram-Vacublitzen sind Massenaufnahmen genannter Art bequemer, angenehmer und vor allem absolut feuersicher auszuführen, denn man kann in einfachster Weise eine ganze Reihe von Vacublitzen in gewöhnlicher Parallelschaltung vom Lichtnetz aus im gewünschten Moment gleichzeitig zur Entzündung bringen. Die besonderen Vorzüge des Vacublitzes sind neben vollständiger Feuersicherheit die Staub- und Rauchfreiheit sowie die kurze Abbrenndauer. Bei der abgebildeten Aufnahme wurden z. B. vier Osram-Vacublitze verwendet, die infolge ihrer guten Verteilung die einzelnen Personen fast gleichmäßig beleuchten. Auch konnte wegen der Lichtfülle des Vacublitzes durch Abblendung eine weitgehende Tiefenschärfe erreicht werden. h.



Natrondampflampen geben dreimal soviel Licht wie Glühlampen. Die Vorzüge, welche die Metalldampf- und Gaslampen gegenüber Glühlampen besitzen, sind dem Umstand zuzuschreiben, daß das Licht nicht durch Erhitzung eines leuchtenden Drahtes hervorgerufen wird, sondern durch elektrische Entladungen, die durch Gase oder Metalldämpfe hindurch erfolgen. Praktische Versuche, bei denen Natrondampf zur Anwendung kam, wurden kürzlich von der Osram G. m. b. H. für die Beleuchtung industrieller Anlagen sowie für Straßenbeleuchtung und für die Lichtreklame vorgeführt. Bei gleichem Verbrauch an elektrischer Kraft geben die Natriumlampen ungefähr dreimal soviel Licht als Glühlampen. Außerdem unterscheidet sich die Natriumlampe dadurch von der gewöhnlichen Glühlampe, daß sie monochromatisch ist, d. h. daß sie das gesamte von ihr erzeugte Licht nur in einer Farbe ausstrahlt. Drr.

Keine Fehlbelichtungen mehr — dank Photonormung.

Einer der dringendsten Wünsche, den sowohl die Fachphotographen als auch die Amateure seit Jahren hegen, wird jetzt endlich in Erfüllung gehen: Der unerfreuliche Streit um die Scheiner-Grade wird aufhören. Wir stehen nämlich unmittelbar vor der Einführung eines neuen, einheitlichen Verfahrens für die Prüfung und Kennzeichnung der Empfindlichkeit von Platten und Filmen, die bekanntlich recht verschieden ist. Die bisher übliche Bestimmung der entsprechenden Werte nach Scheiner-Graden hat sich



Foto Willi Wächtler, Trier.
„Enthüllung des Heiligen Rockes im Dom zu Trier."
Aufgenommen auf Agfa-Superpan-Film, F:4,5, 4 Sek.

im Laufe der Zeit, vornehmlich seit der vermehrten Anwendung hochempfindlichen Materials, als nicht mehr ausreichend und zuverlässig genug erwiesen. Zudem stimmten die Angaben auf den Packungen nicht in jedem Falle mit der wirklichen Empfindlichkeit überein. Fehlbelichtungen waren daher recht häufig. Die neue Regelung, die nunmehr Platz greifen soll, sieht die Ersetzung der Scheiner-Grade (die übrigens ursprünglich nur zur Grundlage astronomischer Aufnahmen bestimmt waren) durch die den bildmäßigen Aufnahmeverhältnissen besser gerecht werdenden DIN-Grade vor. Auf dem Wege über die deutsche Normung, die sich ja allen Vereinheitlichungsbestrebungen widmet, ist in Zusammenarbeit zwischen der Wissenschaft und den Vertretern unserer Photoindustrie ein Verfahren entwickelt worden, das mit der erforderlichen Eindeutigkeit unbedingt verläßlich und vor allem stets objektiv nachprüfbar die Feststellung der Empfindlichkeit ermöglicht. Werden diese Angaben der Belichtung zugrunde gelegt und die handelsüblichen Belichtungsmesser und Belichtungstabellen richtig benutzt, so sind Unterbelichtungen in Zukunft so gut wie ausgeschlossen. Und nur diese sind ja heutzutage noch zu befürchten, weil mittels der in der Härte abgestuften Kopierpapiere von überbelichteten Platten und Filmen immer noch gute Abzüge erzielt werden können. Die deutsche Photoindustrie dürfte durch diese Maßnahme eine erhebliche Zunahme ihrer an sich schon bedeutenden Weltgeltung erfahren.



Foto Hedda Hammer, Hamburg.

Aufgenommen mit Meyer-Satz-Plasmat 4,5/15,3.

Die Bayerische Staatslehranstalt für Lichtbildwesen, München, erneut erweitert.

Während des Jahres 1933 erfolgte eine gründliche Instandsetzung der Unterrichts- und Arbeitsräume. Im Tieferdgeschoß des Schulgebäudes wurden vier neue Dunkelkammern für rein laborantenmäßige Arbeiten und die Anfertigung von Kleinbildvergrößerungen eingerichtet. Das Kleinbildverfahren gewinnt für den Fachmann immer mehr an Bedeutung und muß deshalb im Unterrichtsplan stärker als bisher berücksichtigt werden. Eine wirklich systematische Ausbildung im Kleinbildverfahren ist aber nur in besonderen Arbeitsräumen möglich. Die vier neu eingerichteten Dunkelkammern sind mit einem Krauß- und drei Leica-Vergrößerungsapparaten ausgestattet, die die Firmen leihweise zur Verfügung stellten. Angrenzend wurde ein Reproduktionsraum eingerichtet: eine alte Reproduktionskamera auf Schwingstativ sowie ein Simplex-Gerät der Münchener Firma H. Traut fanden dort Aufstellung. Auch die Reproduktionsfotografie hat für den Berufslichtbildner in der letzten Zeit infolge des zunehmenden Interesses der weitesten Kreise für Familienforschung wieder erhöhte Bedeutung gewonnen.

Auch die im Hocherdgeschoß und ersten Obergeschoß gelegenen Unterrichtsräume der Abteilung Berufsfotografie wurden neu hergerichtet. Die Ateliers wurden in neutralem Grau, teils in etwas wärmeren Farbtönen, gestrichen. Für die Kunstlichtlampen erfolgte die Anbringung besonderer Schalttafeln. Während man früher glaubte, für Dunkelkammern einen schwarzen oder wenigstens dunkelbraunen Anstrich wählen zu müssen, ist jetzt nur der Sockel braunrot mit Ölfarbe, Decke und oberer Teil der Wand aber beigefarben gestrichen worden. Durch den helleren Anstrich im oberen Teil wirken die Räume freundlicher, was zweifellos die Arbeitsfreudigkeit erhöht. Eine durchgreifende Umgestaltung erfuhr die für Plattenentwicklung bestimmte Dunkelkammer im Hocherdgeschoß. Durch Hinzunahme eines Nebenraumes wurde sie wesentlich vergrößert und durch Zwischenwände aus roten, säurefesten und abwaschbaren Steinfließen in zehn Kojen von 0,97 m Breite und 1,05 m Tiefe aufgeteilt. Die Kojen sind nach der Mitte zu offen, so daß der Lehrer vom Mittelraum aus das Arbeiten der Schüler in den einzelnen Kojen gut überwachen kann. In jeder Koje ist ein Entwicklungsbecken aus braunem Steingut (von den Deutschen Ton- und Steinzeugwerken AG., Berlin, besonders angefertigt), ein Fixiertrog aus Steingut, Wasserleitung und Dunkelkammerlampe. Während in der alten Dunkelkammer alle Schüler um einen großen Entwicklungstisch herumstanden, läßt sich jetzt eine viel striktere Arbeitsordnung durchführen. Jeweils zehn Schüler können, ohne sich gegenseitig zu behindern, in den einzelnen Kojen arbeiten. Jedem Schüler wird eine bestimmte Koje als Arbeitsplatz zugewiesen, so daß der Lehrer genau weiß, an wen er sich zu halten hat, wenn er nach Unterrichtsschluß eine Koje in unsauberem Zustand vorfindet. Als Vorbild für die Umgestaltung der Dunkelkammer diente das im Jahre 1930 eingerichtete Photolaboratorium der Jenaer Fachhochschule für Optiker. Für die Kojen wurde die Zeiss-Ikon-Aladinlampe gewählt, die sowohl rotes wie grünes (und gelbes) Licht gibt und bei der der Lichtwecnsel durch Drehung der Filter erfolgt. Die Anstaltsleitung vertritt die Ansicht, daß die Schüler mehr als bisher mit panchromatischem Material arbeiten sollen und deshalb die Möglichkeit gegeben sein muß, ohne Desensibilisator bei Grünlicht zu entwickeln. In allen übrigen Dunkelkammern wurden je zwei Agfa-Dunkelkammer-Wandlampen mit aus-

wechselbaren Filtern angebracht. Zehn der benötigten Lampen stellte die Agfa dankenswerterweise als Stiftung zur Verfügung. Die besprochenen Instandsetzungsarbeiten unterstanden der Aufsicht des Landbauamtes München, dem die Anstaltsleitung zu großem Dank verpflichtet ist. Ganz besonderen Dank aber schuldet die Lehranstalt Herrn Kommerzienrat Wegeler, Direktor der Münchener Trockenplattenfabrik Kranseder & Cie. AG., der durch eine namhafte Stiftung die Ausführung der Arbeiten ermöglichte. Unsere Dankespflicht ist um so größer, als die baulichen Veränderungen und Erneuerungen die Voraussetzung für eine Reorganisation des praktischen Unterrichtes bilden. In noch stärkerem Maße als bisher sollen in Zukunft die Schüler der Lehranstalt in den technischen Grundlagen der Fotografie ausgebildet werden. Auch für den Lichtbildner gilt der Satz, daß jedes künstlerische Gestalten nur auf dem Boden einer sauberen Technik, eines rein handwerklichen Könnens gedeihen kann. Ein Lichtbildner, der z. B. die Feinheiten fotografischer Entwicklungstechnik nicht erfaßt hat und der die Möglichkeiten neuzeitlichen Aufnahmematerials nicht auszunutzen versteht, bleibt ein Stümper. Aus diesen Erwägungen heraus beabsichtigt die Anstaltsleitung, bei der Ausbildung der Schüler im ersten Schuljahr den Nachdruck auf die rein technische Seite der Fotografie zu legen, im übrigen aber den Unterricht in praktischer Fotografie so vielseitig und umfassend als nur irgend möglich zu gestalten. Wem von der Natur künstlerisches Empfinden versagt ist, dem soll auch Gelegenheit gegeben sein, sich zu einem erstklassigen Phototechniker auszubilden, um später durch rein laborantenmäßige Tätigkeit ein Auskommen finden zu können. Haben die Absolventen gelernt, nötigenfalls auch mit der erforderlichen wissenschaftlichen Exaktheit zu arbeiten, so werden sie auch zur Anstellung an wissenschaftlichen Instituten u. dgl. geeignet sein, wo heute teilweise weder wissenschaftlich noch phototechnisch geschulte Kräfte als Institutsfotografen Verwendung finden. Künstlerisch begabte Absolventen aber haben nach wie vor Gelegenheit, ihre Ausbildung noch durch einen Besuch der Abteilung I a (Oberstufe) nach der künstlerischen Seite hin zu vertiefen.

Dr. Schlegel.

7. Fortbildungskursus für Kleinbild- und Werbephotographie usw. an der Staatsschule für Handwerk und angewandte Kunst, Weimar. Der soeben beendete 6. Fortbildungskursus hat in der Fachwelt lebhaften Anklang gefunden. Da die von der Schule für den Kursus bestimmte Teilnehmerzahl erreicht war und eine Anzahl von Photographen einen späteren Termin besuchen möchten, hält die Staatsschule einen 7. Fortbildungskursus mit gleichem Programm von Montag, den 19. Februar, bis Sonnabend, den 24. Februar 1934, ab, und zwar durch die bewährten Lehrkräfte Obermeister Vältl, Meister Hege und Meister Freytag. Gebühr 30 RM. Billige Unterkunft und Verpflegung! Genaues Programm durch das Sekretariat der Staatsschule kostenlos! Umgehende Anfragen bzw. Anmeldungen sind erwünscht, da nur eine beschränkte Teilnehmerzahl zugelassen werden kann.

Die Ausstellung „Die Kamera" in Stuttgart. Stuttgart ist die erste Stadt in Deutschland, der vom Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda die Berliner Ausstellung „Die Kamera" für die Tage vom 24. März bis 15. April 1934 zur Verfügung gestellt worden ist. Auch in Stuttgart wird



„Ein Angriff." Foto R. Behrend, Elbing.
Aufgenommen auf Agfa-Isochrom-Film (Teilausschnitt-Vergrößerung auf Agfa-Brovira), Februar, 15 Uhr, F:6,3, 1/75 Sekunden.

als Kern- und Hauptstück der Ausstellung die Ehren- und Empfangshalle mit den Bildern der nationalsozialistischen Bewegung gelten. Auch die Abteilung des Herrn Professor Stenger über die Verbundenheit der Photographie mit wissenschaftlicher Forschung und weitere Abteilungen über die Photographie als Förderin deutschen Volkstums, deutscher Heimatkunde und deutscher Arbeit sind auf der Ausstellung zu finden. Mit Hilfe des Deutschen Buchdruckervereins wird eine besondere Betriebsausstellung „Druck und Reproduktion" aufgebaut. Die Berufsphotographen zeigen ihre Porträts und Werbephotographien, die Amateurphotographen ebenfalls ihr wertvolles Bildmaterial, und Pressephotographen bringen Bilder aus den Großkampftagen der Bildberichterstattung (Nürnberger Parteitag, Tag der Arbeit, Erntedankfest usw.). Auch die photographische Industrie wird auf der Stuttgarter Ausstellung eine große Rolle spielen. Alle Anfragen und Anschriften sind an das Ausstellungs- und Fremdenverkehrsamt der Stadt Stuttgart, Gewerbehalleplatz 1, zu richten.



Foto Adolf Böhle, Berlin.
„Neueste Tagesnachrichten."
Aufgenommen auf Perutz-Grünsiegel-Platte.

Einheitsverband des deutschen Photohandels. Unter Führung der Hauptgemeinschaft des Deutschen Einzelhandels ist unter Mitwirkung aller beteiligten Gruppen eine einheitliche Zusammenfassung aller Photofachhändler im „Reichsverband des deutschen Photohandels" durch direkte Mitgliedschaft erfolgt. Im Reichsverband wird je eine Fachgruppe für Photo-Spezialgeschäfte, Photo-Drogisten und Photo-Optiker gebildet. Der Deutsche Photo- und Kinohändlerverband wird mit dem Reichsverband verschmolzen. Im Einvernehmen mit der Hauptgemeinschaft des Deutschen Einzelhandels ist zum Vorsitzenden des Reichsverbandes des deutschen Photohandels Herr Walter Talbot, Berlin, bestimmt worden.

„16-mm-Ciné-Kodak-Artikel" betitelt sich eine neue, vorzüglich illustrierte Druckschrift der Kodak-A.G., Berlin SW, die uns den „Ciné-Kodak Modell K" und den „Ciné-Kodak-Spezial" sowie deren Zusatzgeräte in ihren Handhabungen ausführlich beschreibt. Ein anderer Prospekt: „620 fünf wohlfeile Kodak-Apparate", dürfte die Amateure ganz besonders interessieren. Wir finden darin auch eine Abbildung der Stuttgarter Kamerawerkstätten der Kodak, des ehemaligen Nagel-Werkes. Die beschriebenen Apparate stellen Meisterwerke von Dr. Nagel dar, also anerkannte deutsche Schöpfungen. Zugleich finden auch die Kodak-Filme Verichrome, Supersensitive und Panatomic in ihren Sondereigenschaften Erwähnung. — Eine dritte Werbeschrift betrifft die Dunkelkammer-Beleuchtungseinrichtung „Kodapan", die sowohl für panchromatisches wie für orthochromatisches Filmmaterial bestimmt ist und vornehmlich den Händler für seine umfangreichere Entwicklungsarbeit interessieren wird. Die kleine Broschüre enthält sehr interessante Photos und schematische Zeichnungen über die praktische Montierung der Lampe. h.

Porträtaufnahmen mit Weinerts Photolampen. Die Elektrotechnische und Bogenlampen-Fabrik K. Weinert, Berlin SO, hatte jüngst den Photographischen Verein und die Photopresse zu einer Demonstration ihrer verschiedentlichen Lampen betreffend Wirkung am lebenden Modell eingeladen. Herr E. Wolff führte zunächst den „Weinert-Spiegelstrahler" für Nitraphotlampen 500 Watt vor. Eine wesentlich bessere Ausnutzung des Glühlampenlichtes wird durch den eigenartigen „Weinertschen Lüftungsstreuspiegel" erreicht, wie Vergleichsbeleuchtungen am Modell glänzend belegten; die Beleuchtungsstärke mit diesem beträgt bei gleicher Entfernung (2 m) das Dreifache des einfachen Handphotostrahlers und das Sechsfache des Liliput-Photostrahlers. Die Benutzung einer einzigen Lampe ohne Hilfsmittel gibt uns wohl die Konturen des Kopfes gut heraus, aber es macht sich eine gewisse Flachheit des Bildes geltend. Wird ein Reflektierschirm zur Aufhellung der Schattenseite zugesellt, so wird die Plastik besser; der Mangel an Oberlicht läßt aber blondes Haar dunkel erscheinen. Tritt das Weinertsche Spiegeloberlicht hinzu, so



Die „Hamburg" mit dem Amerikaflieger v. Gronau landet in Cuxhaven.

Aufgen. mit Agfa-Isochrom-Film und Agfa-Billy, Sept., 12 Uhr (Sonne), F:7,7, 1/25 Sek.

Foto Walter Schulze, Berlin-Friedrichshagen.

kommt das Haar wesentlich heller heraus; die Schattenseite erscheint jedoch dabei zu dunkel. Wird jedoch eine „Weinertsche Universal-Spiegelleuchte" als Hauptlichtquelle genommen, für Aufhellung der Schattenseite ein Reflexschirm, ferner seitlich vorn eine schwache Zusatzlichtquelle, des weiteren das Oberlicht, so ergibt sich eine prächtige Beleuchtung für ein äußerst sympathisches weiches Bild. — Sehr beliebt im Atelier sind die „Effektlampen", das sind Scheinwerfer mit Spiegel- und Linsenoptik, die bei geringem Stromverbrauch stark konzentrierte Lichtbündel von großer Lichtstärke abgeben; es wird hier die Wirkung der Gloreol- und der Super-Gloreol-lampe, auch in Verbindung mit oben erwähnten Beleuchtungsweisen, gezeigt. — Zum Schluß sahen wir verschiedentliche „Schattenprojektoren". Ein einfarbiger heller Hintergrund im Bilde wirkt oft recht eintönig, das Projizieren von leichten ornamentalen Musterungen auf den hellen Hintergrund kann hier, geschickt eingestellt, beträchtliche Hebung bringen. — Herr Weinert gab auf einzelne Anfragen aus der Lampensysteme für das Porträtfach erwiesen. h.



„**Eskimokinder mit der Leica.**“ Aufgenommen auf Kodak-SS.-Film. Foto Gisela Schneeberger, Lübeck.

Bücherschau (Fortsetzung).

Matrosen, Soldaten, Kameraden. Ein Bildbuch von der Reichsmarine. 200 Aufnahmen von Professor Max Burchartz, Text von Edgar Zeller. Mit der Ansprache Hitlers an die Blaujacken in Kiel und einem Geleitwort des Chefs der Marineleitung Admiral Raeder. Hanseatische Verlagsanstalt, Hamburg. Kart. 3,60 *RM*, Leinen 4,80 *RM*.

Wir stimmen dem Urteil der „Wilhelmshavener Zeitung“ vollkommen zu: „Diese Bilder stellen wohl die künstlerisch schönsten und zugleich die treffendsten Aufnahmen dar, die jemals vom Leben unserer Reichsmarine gemacht worden sind.“

Kunstlicht. Von W. H. Döring. Mit Abbildungen und Bildertafeln, 20 Tabellen und 22 Zeichnungen. Preis 3 *RM*, geb. 3,60 *RM*.

Vom Streichholz über die Petroleumlampe, vom Lager- und Kaminfeuer über Magnesiumband und Blitzlicht bis zur zeitgemäßen Kunstlichtphotographie behandelt der Verfasser alle Kunstlichtquellen und alles, was in dieses Gebiet hineingehört. Tabellen aller Art, Übersichten und Vergleichsaufnahmen vermitteln auf leicht verständliche Art die zu einer rechten Kunstlichtphotographie gehörenden Kniffe. Das Buch ist reich mit ungewöhnlich lehrreichen Abbildungen und guten Aufnahmen bekannter Amateure und Fachleute ausgestattet und durchweg auf Kunstdruckpapier gedruckt.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). – DA. IV. Vj. 2400. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Hans Lange, Zittau i. Sa. Hitlerjugend.





Hans Lange, Zittau i. Sa.

Ausdrucks- und Charakterstudien.

Die Bildunterschrift

Von Fritz Herbert Lehr

Wir wollen uns nicht lange mit Betrachtungen darüber aufhalten, ob es erfreulich oder bedauerlich ist, daß das Bild in Zeitung und Zeitschrift dem Wort soviel Raum abgewonnen hat. Ob dieser Ausbreitung des Bildklischees nun eine allgemeine Senkung des kulturellen Niveaus entspricht, ob die Menschen oberflächlicher geworden sind und nicht mehr soviel lesen wollen oder ob das allgemeine Bedürfnis nach der Abbildung, der Fotoillustration nicht auch im Sinne einer neuen Erziehung des Auges zum Urteilsmittel und des gesteigerten Wunsches nach lebendigerer Anteilnahme am Weltgeschehen zu deuten wäre, Tatsache ist jedenfalls: Der Zeitungsleser ist heute zugleich ein Zeitungsblicker.

Der Schriftleiter hat dementsprechend neue Aufgaben. Einmal gilt es, geeignetes Bildmaterial zu beschaffen bzw. auszuwählen. Für die Schriftleitung einer illustrierten Zeitschrift ist dies die wichtigste und grundlegende Arbeit, auf der sich die weitere Gestaltung der Zeitschrift erst aufbaut. Für den Schriftleiter einer Tageszeitung dagegen ist die andere Aufgabe viel bedeutsamer: die richtige Formung der Unterschrift des Bildes.

Grundsätzlich kann man unterscheiden zwischen zwei Arten der Bildunterschrift: zwischen der informierenden, das Bild erklärenden oder erläuternden Beschriftung und dem anknüpfenden, über den Anlaß des Bildes hinaus belehrenden, den Wissensdrang oder die Phantasie des Lesers anregenden Text. Praktisch werden sich beide Arten häufig mischen.

Eine wichtige Rolle bei der Wahl der Unterschrift spielt auch die Art der Reproduktionstechnik. Auf dem üblichen Zeitungspapier können Fotos nur mit grobem Raster wiedergegeben werden. Alle Feinheiten der Aufnahme verschwinden dabei, es bleibt eigentlich nur ihr „Inhalt", und selbst dieser ist oft infolge des Rotationsdruckverfahrens auf unsatiniertem, stark holzhaltigem Zeitungspapier nicht einmal völlig klar. Ja, das kann so weit gehen, daß ohne Unterschrift das wiedergegebene Bild nicht nur wirkungslos bleibt, sondern nicht einmal zu begreifen ist. Die Hälfte aller in Tageszeitungen reproduzierten „Bilder vom Tage" muß man leider heute noch zu dieser Gruppe rechnen. Da diese Bilder unmöglich von sich aus eine genügende Wirkung haben können, so sind sie auch wirklich nur als „Blickfänger" zu werten, die das eilende Auge des Zeitungslesers aufhalten und geradezu zwingen, von dem seinem Blick zwar auffallenden, aber im bloßen Anblick nicht verständlich werdenden Bilde weiter nach der erklärenden Unterschrift zu suchen. So wird also der Blicker wider Willen doch wieder zum Leser. Und der kann nun verlangen, daß ihn die Unterschrift auch wirklich über Sinn und Bedeutung des Bildes belehrt.

Zuweilen kann die Unschärfe und Verschwommenheit des Zeitungsbildes unmittelbare Bedeutung haben. Das muß dann aber auch in der Unterschrift zum Ausdruck kommen. Z. B. „Bildtelegramm von der letzten Runde des Kampfes um die Weltboxmeisterschaft, aufgenommen 3 Uhr 10 M. E. Z. in New York, durch Kabel gesandt und in Berlin angekommen 3 Uhr 30 M. E. Z." Darüber hinaus



Eine seltene, sehr geschickte Aufnahme von einem Rennen in England: Letzter im Feld — erster am Ziel.

sind nun natürlich die im Bilde nur schwer erkennbaren Bewegungen der Kämpfenden so anschaulich wie möglich zu beschreiben. Hauptsache dieser Unterschrift ist jedoch, dem Leser gegenüber das Wunder der technischen Übertragung zu betonen, denn dies ist wichtiger und interessanter als der Inhalt. Oder: „Ein seltener Schnappschuß: Unserem Fotografen gelang es, trotz allen strengen Überwachungsmaßregeln, dies Bild von der nächtlichen Geheimsitzung der Abrüstungskonferenz aufzunehmen. Er hatte die lichtstarke Kleinkamera so geschickt im Westenausschnitt versteckt, daß . . . .“ usw.; folgt natürlich noch die Erklärung des Dargestellten und seine Bedeutung. Auch hier wird bewußt das Interesse des Lesers zuerst auf die technische Besonderheit gelenkt und von hier erst weiter auf den Bildinhalt.

Der Schriftleiter einer Tageszeitung wird im übrigen immer gut daran tun, das Bild überhaupt mehr oder weniger nur als Mittel zum Zweck des Lesens der Unterschrift zu werten und dementsprechend größte Sorgfalt auf das Abfassen der Beschriftung selbst legen. Hier stehen ihm Hunderte von Möglichkeiten zur Verfügung, über die bildliche Darstellung hinaus Einfluß auf den Leser zu nehmen. Er kann, an den Inhalt des Bildes anknüpfend, allgemeine politische oder kulturelle Ausblicke geben; er kann im Anschluß an die Erklärung eines Landschafts- oder Tierbildes, einer Kongreß- oder Sportaufnahme, eines Künstler- oder Gelehrtenporträts zugleich Belehrung erteilen über ein ganzes geographisches oder naturwissenschaftliches Gebiet, über ein aktuelles Problem irgendeines Wissenschaftszweiges, über neue Sporttechniken oder die besondere Gesundheitlichkeit gerade dieses Sports, über die Werke des dargestellten Künstlers oder die Bedeutung der Arbeiten des Forschers im weiteren Zusammenhang mit den Ergebnissen anderer Gelehrter usw. Er kann aber auch die negative oder positive Einstellung des Lesers zu dem im Bilde Dargestellten oder den damit verknüpften geistigen Umständen in der Unterschrift herausfordern. Dabei muß er sich allerdings seines Ziels und seiner Verantwortung stets bewußt sein, denn oft ist es überhaupt nur die Unterschrift, die dem Bilde den gewünschten Sinn gibt, und eine andere Unterschrift kann das gleiche Bild zu genau entgegengesetzter Wirkung bringen. Ein Beispiel: Bildinhalt sei ein großes modernes Bauwerk. Dazu folgende drei Beschriftungen zur Wahl: 1. Sachlich berichtend: „Das neue Gebäude der . . . Arbeitergewerkschaft in . . .“ 2. Positiv beeinflussend: „Die moderne Architektur als Ausdruck unserer Zeit. Auch der Arbeiterstand schafft sich seine Repräsentation in zeitgemäßen neuen künstlerischen Formen.“ 3. Negative Kritik: „So verschwenden die Parteibonzen die sauerersparten Arbeitergroschen.“ Man erkennt, mit der objektiven Wahrheit der Bildberichterstattung ist es nicht so weit her — und man ermißt dabei zugleich die ausschlaggebende Bedeutung der Unterschrift.

Je besser die Reproduktionsmöglichkeiten der Zeitung sind, um so mehr erweitern sich auch die Möglichkeiten der Beschriftung. Denn wenn ein gutes Foto auch wirklich gut wiedergegeben ist, so kann die Unterschrift natürlich nun auch mehr auf das Bild selbst und seine Besonderheit eingehen. Im Bereich der Tageszeitung wird sich dies vor allem in den illustrierten Tiefdruck- oder Kunstdruckbeilagen ergeben. Allerdings, es kann auch mit Absicht hier gelegentlich der umgekehrte Weg beschritten werden. Ist das Bild von besonderem fotografischem oder künstlerischem Reiz oder von unmittelbar Aufmerksamkeit erregender Wirkung, so kann es gut sein, dies Bild einmal ganz für sich „sprechen“ zu lassen. Die Unterschrift wird dann, bewußt knapp gehalten, dem Leser gleichsam nur Hilfsstellung zum richtigen Betrachten des Bildes geben. Hier bietet sich für die Beschriftung dann auch die schönste Möglichkeit: die Phantasie des Lesers in einer bestimmten Richtung anzuregen.

Auch hierzu sei ein Beispiel angeführt. Aber wir wollen dieses letzte Beispiel zugleich benutzen, um abschließend überhaupt noch einmal die vielen Möglichkeiten verschiedenster Beschriftung zu dem gleichen Bilde vorzuführen. Wir haben hierzu absichtlich eine Fotografie ausgewählt, die im ersten Augenblick kaum zu verraten scheint, welche Bedeutungen ihr durch entsprechende Unterschriften gegegeben werden können (siehe Abb. S. 45):

Sachlich: „In Weilenbach bei Weilheim in Bayern brach am 15. August ein Großfeuer aus.“

Sensationell: „Brandstiftung oder Fahrlässigkeit? Noch sind die Untersuchungen über die Ursache des Brandes von Weilenbach, dem um ein Haar das gesamte Dorf zum Opfer gefallen wäre, nicht abgeschlossen. . .“

Ästhetisch: „Die gewaltige Qualmsäule, die der Brandstelle entstieg, hing wie eine verhängnisschwangere Wolke über dem friedlichen Dörfchen — ein imposanter und zugleich bestürzender Anblick.“

Tendenziös (etwa in einer Versicherungszeitschrift): „Wie wichtig gerade in ländlichen Bezirken, wo die Häuser noch häufig mit Stroh gedeckt sind, eine Feuerversicherung ist, beweist diese Aufnahme . . .“

Reportage: „. . . das Feuer brach am Vormittag aus, als gerade fast die ganze Einwohnerschaft des Dorfes bei der Erntearbeit war. Während alles ins Dorf eilte, um Löschversuche, die völlig unzureichend blieben, zu unternehmen, war ein junger Mann so geistesgegenwärtig, nach Weilheim zu eilen und dort die Feuerwehr zu alarmieren.“

Fotografisch-technisch: „Aufnahme mit X-Apparat auf Y-Film, Zeit: 15. August, 12 Uhr mittags, Belichtungsdauer . . .“



Zum Artikel: Die Bildunterschrift. (Acht verschiedene Möglichkeiten der Beschriftung.)

Knappste Form, aber Phantasie unbegrenzt anregend: „Was Menschen schufen." **Wirtschaftspolitisch, zur Überlegung anregend:** „Die nahegelegenen Scheunen blieben vom Feuer verschont. Das bedeutet für das Dorf noch Glück im Unglück, denn der Verlust der Ernte wäre in diesem Jahr der Mißernte ein unersetzlicher Schaden gewesen, zumal auch die wirtschaftlichen Maßnahmen der Regierung sich in absehbarer Zeit noch nicht voll auswirken werden."

Aufnahmen von Glasgemälden

Von Dr. Arthur Schlegel, München, G. D. L.

Kaum bei einem anderen Gebiet der Fotografie werden so hohe und gleichzeitig so vielseitige Anforderungen an die Qualität des Aufnahmematerials gestellt wie bei Glasgemäldeaufnahmen. Neben hoher Allgemeinempfindlichkeit muß eine bis ins Purpurrot reichende Farbenempfindlichkeit gefordert werden, dabei soll die Schicht feinkörnig und völlig lichthoffrei sein. Letzteres ist um so wichtiger, als die unvermeidliche Überexposition der hellen Scheiben — wovon noch die Rede sein wird — die Gefahr der Lichthofbildung erhöht.



München, Frauenkirche: Speisung der Fünftausend.

Ganz besonderer Wert ist aber auf einen möglichst großen Belichtungsumfang des Aufnahmematerials zu legen. Viele Fenster weisen einerseits dunkelgrüne und purpurrote, mit starker Patina überzogene, andererseits zitronengelbe und milchweiße Scheiben auf. Sollen die dunkelfarbigen Scheiben nicht wie Schwarz im Positiv kommen, so ist nach diesen die Belichtungszeit zu bemessen, was eine vielfache Überbelichtung der hellen Scheiben bedeutet. Angesichts des hohen Helligkeitsumfanges des Aufnahmeobjektes, des starken Kontrastes zwischen den weißen und den dunkelfarbigen Scheiben muß das Aufnahmematerial einen um so größeren Belichtungsumfang aufweisen, wenn dem Aufnehmenden der nötige Belichtungsspielraum verbleiben soll. Und das ist dringend notwendig, da man die Helligkeit des Tageslichtes, die sich durch wechselnde Bewölkung ständig verändert, nur sehr schwer beurteilen kann, wenn man im Innern der Kirche auf einem Gerüst steht und den Himmel selbst nicht sieht.

Für die Aufnahmen der mittelalterlichen Glasgemälde in der Münchener Frauenkirche, die Verfasser im Auftrage des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft im Frühjahr 1930 und Dr. Walter Tröller im Frühjahr 1931 ausführten, wurden die lichthoffreie Panplatte der Agfa und die Ilford Soft Gradation Panchromatic Plate (Backed) mit gleich gutem Erfolg verwendet. Die genannte Ilford-Platte besaß damals eine etwa doppelt so hohe Empfindlichkeit wie die Agfa-Platte und gelangte deshalb bei besonders dunklen Scheiben zur Anwendung. (Inzwischen ist es der Agfa gelungen, die Empfindlichkeit der Panplatte wesentlich zu steigern: Superpanplatte, welche auch eine erstaunliche Lichthoffreiheit besitzt und später von uns für Glasgemäldeaufnahmen ausschließlich benutzt wurde.)

Die Belichtungszeit schwankte, bezogen auf ein und dieselbe Blendenöffnung und bei Vorschaltung eines Lifa-Gelbfilters 1 oder 2, zwischen einer halben und 15 Minuten. Im allgemeinen wurde auf 1 : 9 oder 1 : 12 abgeblendet, nur wenn stärkere Verschiebung des Objektivs nach oben oder unten erforderlich war,



München, Frauenkirche: Mariä Verkündigung.



München, Frauenkirche: Einzug Christi in Jerusalem.



Detail aus „Christi Einzug in Jerusalem".

wurde eine entsprechende kleinere Öffnung gewählt. Die Entwicklung erfolgte in vorschriftsmäßig verdünntem Glycinentwickler.

Für eine bestimmte Gruppe von Glasgemälden erwies sich die Agfa - Chromo - Isolar - Platte ihrer vollkommenen Lichthoffreiheit und ihres hohen Auflösungsvermögens halber als die geeignetste. Es handelte sich hierbei um die Scheiben eines uns mit Namen nicht bekannten Meisters, der mehr Grafiker als Maler gewesen zu sein scheint und dessen Glasgemälde durch eine gewisse Farbenarmut, aber eine dafür um so reichere Binnenzeichnung auffallen. Dieser Meister verwendet mit Vorliebe stumpfe, wenig leuchtende Farben. Da in manchen seiner Scheiben Rot überhaupt nicht oder nur sehr wenig vorkommt, konnte auf tonrichtige Wiedergabe von Rot verzichtet werden. Sehr viel wichtiger erschien es, die außerordentlich feine und in subtilster Technik ausgeführte Binnenzeichnung der einzelnen Scheiben so wiederzugeben, daß in der Fotografie auch nicht eine der haardünnen Linien verlorengeht. Die Zeichnung ist bei diesen Scheiben nicht etwa mit dem Pinsel aufgetragen, sondern aus einer gleichmäßig mit Schwarzlot überzogenen Fläche ausgeschabt und wie bei einer Radierung mit einer Nadel ausgeritzt. Vgl. die beigegebenen Abbildungen, die dem Band von Professor Paul Frankl: „Der Meister des Speculumfensters von 1480 in der Münchener Frauenkirche", Berlin 1933, entnommen sind und deren Wiedergabe mit Genehmigung des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft erfolgt.

Die fraglichen Scheiben befinden sich zum größten Teil hoch oben in dem mittleren Chorfenster der Kirche, 15—20 m über dem Fußboden, den Augen des Besuchers der Kirche weit entrückt. Selbst mit einem guten Fernglas ist es unmöglich, diese Glasgemälde genau zu sehen. Angesichts der hohen künstlerischen Qualität gerade dieser Scheiben ist es um so dankenswerter, daß der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft die Mittel aufbrachte, sie aufnehmen zu lassen, und daß er sie dadurch der Allgemeinheit zugänglich machte.

Der Erhaltungszustand dieser Scheiben ist leider nicht gleichmäßig gut; bei einzelnen ist das Schwarzlot schon so stark abgeblättert, daß die Zeichnung stellenweise einen verwaschenen Eindruck macht. Dieser Prozeß schreitet leider ständig fort, so daß die bildliche Fixierung des gegenwärtigen Zustandes auch insofern von größtem Wert ist.





Hans Lange, Zittau i. Sa.

Ausdrucks- und Charakterstudien.

Werbefotos

Eines kennzeichnet alle Berufe, die mit der Werbung zusammenhängen: entweder du verstehst es oder du lernst es nie. Lehrer oder Vorbilder können einem höchstens Umwege ersparen und geistige Handgriffe zeigen. Denn Werbung an vorhandene Beispiele anzugliedern, ist sozusagen unlauterer Wettbewerb, geistiger Diebstahl und Nachahmung. Sie muß derart erfolglos bleiben, weil ein Werbefeldzug für Kakao nicht mit den gleichen Mitteln wie für Rundfunkapparate gemacht werden kann — was Auftraggebern manchmal schwer beizubringen ist.

Das heißt natürlich nicht, daß der Werbegestalter nun beliebig drauflos redet, rund um sein Thema herum oder haarscharf dran vorbei; daß er Bilder, Text und Zeichnungen irgendwie zusammennagelt und für das Ganze dann das teure Geld seines Chefs verschwendet, d. h. auch nicht, daß man nach Art früherer symbolischer Plastiken dem fotografierten schön lächelnden Mädchen mal Zahnpasta und mal Kognakflaschen in die Hand drückt. — Wieviel mißglückte Werbungen kennen wir alle, die nur als Zeugen eines bekannten künstlerischen Stiles dem Beschauer haften blieben, der darüber das propagierte Objekt vergaß. Von der anderen Seite, die sich mit Kurven, Marktanalysen usw. überschlägt, sei hier geschwiegen.

Dafür muß aber der Werbefachmann außer den technischen Grundbegriffen etwas vom Fotografieren, vom Zeichnen und besonders vom lay out verstehen, und dem Maler wie dem Fotografen schadet es nichts, wenn sie auch einmal ein paar Zeilen zu schreiben wissen. Ihrer aller Arbeit ist kollektiv.

Einmal muß ein ganzer Werbeplan bis zum letzten durchdacht sein, an wen er sich wendet, mit welchen Methoden und wie sich die verfügbaren Mittel verteilen. Die Idee als archimedischer Punkt bestimmt dann alles Weitere. Nun läßt sich aus den Bildern eines Archives das Gewünschte suchen oder montieren, nun kann der Fotograf seinen Auftrag erhalten und etwas leisten. Ihm stehen alle Mittel der Technik zur Verfügung: Seine Kamera sieht Dinge und Geschwindigkeiten, die das Auge nicht mehr erfaßt. Er kann mit Effektlampen, mit Scheinwerfern, mit Blitzlicht arbeiten. Er kann die wichtigen Objekte herausholen, die unwichtigen zurückdrücken; es liegt nur an ihm, nur an seiner Fähigkeit, ob er sich neue Perspektiven und Überschneidungen ausdenkt. Dazu lassen sich neue Wirkungen erzielen durch raffiniertes Entwickeln und stufenweises Kopieren. Wer die amerikanischen Annuals of Advertising Art — USA. verfiel früher auf Werbefotos als wir — kennt, der kennt auch die Möglichkeiten des Werbefotos. Von der ehrlichen Naturbeobachtung eines Edward Steichen bis zu den amüsanten Spielereien Anton Brühls, von dem quasi Kubismus Man Rays bis zur fließenden Eleganz Hoiningen-Huenés für die Condé-Nast-Publikationen. Bei dem ungeheuren Bedarf der englisch sprechenden Länder an billigem Lesestoff ist der Anzeigenteil der Magazine übervoll von Werbefotos jeder Art: jedes Heft eine Musterschau guter und bösester Beispiele. Die modernsten amerikanischen Witzblätter, wie „Ballyhoo", machen sich ja ein besonderes Vergnügen daraus, einen in Wort und Bild verquatschten Anzeigenteil scheinbar ernst dem Leser vorzusetzen.

Mit der fast ganz einseitigen Werbung der Amerikaner können wir nicht konkurrieren; wie schwach an Umfang sind vergleichsweise die Anzeigenteile unserer „Illustrierten"! Ganz abgesehen vom wirtschaftlichen Moment. Dafür haben wir etwa an Prospekten Meisterleistungen von Fotografie, von Komposition (lay out), von Schlagzeilen, Meisterleistungen einer Gemeinschaftsarbeit, an der sich nachher die Anteile eines Werbefachmanns, eines Fotografen, eines Schriftzeichners kaum noch auseinanderhalten lassen.

Wer in seiner Sammlung von Prospekten blättert, deutschen, französischen, englischen, italienischen, der macht eine überraschende Feststellung: Die Foto-



Erich Bauer, Karlsruhe „Werbefoto"



grafie ist nicht international, wenigstens nicht, soweit sie moderne Reklamefotos herstellt. Jedes Land hat seine eigene Denkweise, wo den Italiener Schwung und Eleganz einer Bewegung anziehen sollen, da ist der Deutsche gründlich, da ist der Franzose unter Umständen spießbürgerlich oder kleinlich, und der Engländer kommt von seinem sweet seventeen girl nicht los, und wenn er gar etwas in Farbe tunken darf! Alle diese Dinge verlieren ihre jeweilige Richtigkeit, Werbefotos, die in einem Lande erfolgreich sind, sind in einem anderen Lande unmöglich, sobald man sie zu verpflanzen sucht. Firmen, die in verschiedenen Staaten Europas gleichzeitig werben, sind durch schlechte Erfahrung dazu gekommen, für jedes Land eigene Werbefotos herstellen zu lassen, für jedes Land die Werbefeldzüge gesondert machen zu lassen. Und wie sehr auch dabei noch Fehlschläge vorkommen können, beweist der vor einigen Jahren mißglückte Versuch einer englischen Reklameagentur, die Chrysler - Autos in Deutschland auf eine Art zu propagieren, wie sich ein englisches ahnungsloses Gemüt den echt deutschen Reklamestil vorstellte.

Starke Anregungen hat das moderne Werbefoto dem Reklamefilm entnommen, der seinerseits wiederum in seinen neuesten Leistungen die Ideen der gegenstandslosen Fischinger - Filme und der an sich ganz anders gearteten französischen Avantgarde - Filme verarbeitet. So wird auch weiterhin das moderne Reklamefoto immer wieder neue Wege gehen im Werden der Zeit, dem es ja zwangsläufig eng verbunden bleiben muß. Wer werben will, muß fesseln, muß immer wieder neue Wege gehen. Nichts veraltet so schnell wie ein Werbefoto: Sein Gesetz heißt ständige Erneuerung. Wilhelm Plünnecke.

G. Pfankuch, Berlin-Charlottenburg. „Werbefoto."

Ein Fachfotograf über Arbeitsbeschaffung

Betrachten wir heute die Auftragsbeschaffung in unserem Beruf gegen früher, so werden wir ohne weiteres feststellen, daß sich die Methoden wesentlich geändert haben. Gewiß mag es noch Ateliers geben, denen die Kundschaft sozusagen „ins Haus kommt"; doch sind dieser Firmen gewiß so wenige, daß sie weder eine ausschlaggebende Rolle spielen noch zur Beurteilung der Existenzmöglichkeit im allgemeinen herangezogen werden können. Der Kampf um die Existenz wird daher noch manchen dazu treiben, sich eben auf andere Weise Auftragsmöglichkeiten zu suchen. „Zu suchen", das ist der passende Ausdruck für die „Arbeitsbeschaffung von heute". Manchem mag es bitter ankommen (es ist nicht jedermann gegeben), mancher wird darüber lächeln, aber die, die sich „erprobte Möglichkeiten" zunutze machen, werden es ganz bestimmt nicht bereuen und sicher Nutzen daraus ziehen.

Eine der besten und naheliegendsten Möglichkeiten der Werbung ist naturgemäß das Bild. Die Herstellung von Risikoaufnahmen ist lediglich „Werbung durch Muster". Das Arbeitsgebiet in diesem Falle ist unbegrenzt. Jeder muß hier nach eigenem Talent verfahren. Wir müssen nur bemüht sein, den an unseren Schaufenstern oder Kästen Vorübergehenden mit immer wieder auszuwechselnden, irgendwie interessanten Aufnahmen zu fesseln und einen etwaigen Auftraggeber durch die Leistung oder etwas darüber hinaus, d. h. gute Aufmachung, Mehraufnahmen, Auswahlmöglichkeit usw., zu verpflichten. Das ist ein in der Praxis alterprobtes Mittel für alle die, die unter Auftragsmangel leiden.

Dann empfiehlt es sich, sich möglichst „anschließende" Aufträge zu suchen. Solche kann man sich verschaffen in geschlossenen Vereinen, Gesellschaften, Schulungskursen (derartige gibt es heute sehr viele!), Arbeitslagern usw. Auch hier muß man natürlich etwas „Spürsinn" entwickeln. Man beschränke sich dann keinesfalls nur auf die Gruppen-, Sportübungs-, Frontaufnahmen, Aufnahmen bei Tisch, von Teilgruppen usw. Ein Beispiel: Ein mir bekannter Kollege machte in einer Führerschule Aufnahmen in der Kantine! Die Aufnahmen waren gut und die Teilnehmer zeigten ein derartiges Interesse, daß eine Bestellung von weit über hundert Karten zusammenkam. Wir staunten über die Bestellung der an sich unscheinbaren Aufnahmen. Auch Gruppen nehme man niemals nur einmal auf. Nach der Gesamtaufnahme mache man Teilaufnahmen von rechts, links und der Mitte. Es folgt dann in den meisten Fällen eine doppelte Bestellung. Solche Teilaufnahmen macht man am besten und schnellsten mit der Kleinkamera.

Das Sammeln der Aufträge ist dann wieder etwas „für sich", doch auch hier gibt es einige sich als praktisch erwiesene Mittel. Bei Gesellschaften, Vereinen bittet man eine Persönlichkeit, die Bestellung an Hand der Muster vorzunehmen. Man fertige ihm hierzu eine Probeserie mit der Nummer des Negativs auf der Vorderseite der Bilder an. Handelt es sich um viele Personen und muß es schnell gehen, stellt man mehrere solcher Musterserien her. Von der besten Gruppe zeigt man gleich ein größeres Bild, etwa 18 × 24. Dann wende man folgende, von mir stets mit Erfolg angewendete Methode an: Beim Ausgeben der Muster überreiche man gleichzeitig für alle Interessenten Kuverts mit und bitte die Besteller, Namen, Adresse, Nummer und Zahl der gewünschten Aufnahmen auf dem Kuvert zu vermerken. Das Sammeln der Bestellungen geht auf diesem Wege sehr schnell vor sich, dabei hat man noch den Vorteil der eigenen geschriebenen Bestellung, richtige Namen und Adressen zum eventuellen Nachsenden. Wer diese Methode einmal angewandt hat, wird ihre Güte sicher bestätigen.

Heute sollte der Fachmann bei keiner Veranstaltung (wie jetzt noch leider in vielen Fällen) fehlen. Wenn es heute noch einen Fachmann gibt, der glaubt, daß durch solche Arbeit das Ansehen des Berufes geschädigt würde, so weiß der nichts von der Not vieler Kollegen und ahnt auch nicht, wieviel Erfahrungen, technisches Können und Gewandtheit hier nötig sind. Jedem Fachmann sei geraten, sich in solche neue Methoden einzuleben, nicht länger trübsinnig in seinem Atelier zu sitzen und auf „bessere" Zeiten zu warten. Wer heute nicht alles daran setzt für seinen Beruf, hat auch kein Recht zur Klage.

Br.



Mackensen – auf dem Wege zur Sitzung des Staatsrats.

Die Möglichkeiten lichtstärkster Kleinbildkameras

Randbemerkungen zu dem Artikel in Heft 12 (1933) der „Gebrauchs-Photographie"

Die Ausführungen an genannter Stelle berühren nur einen Punkt in einem ganzen, unerklärlicherweise vernachlässigten Gebiet. Nur ein verschwindender Teil von Berufsfotografen weiß heute die Klein- und Kleinstkamera zu schätzen. Und fast unglaublich ist es, welche Argumente gegen ihre Anwendungsmöglichkeit ins Treffen geführt werden.

Die eigentlichen Ursachen dafür liegen, soweit es sich von hier [1]) aus überblicken läßt, in einer vollkommen fehlgehenden Schlußfolgerung aus theoretischen Erwägungen und dem Vergleich mit an sich richtigen, hier aber nicht zutreffenden praktischen Erfahrungen. Sehen wir uns das einmal genauer an. Die ganze Aufrollung der Tiefenschärfefragen, der Einstellschwierigkeiten lichtstärkster Objektive hat an manchen Stellen gerade das Gegenteil von dem, was beabsichtigt war, ausgelöst. Vor zwanzig Jahren ging man mit der 13 × 18-cm-Plattenkamera und soundso viel Wechselmagazinen auf Reportage. Regel waren dazu Anastigmate von 21 — 25 cm Brennweite und F/6,8 bis F/4,8 größter relativer Öffnung. Man durfte kein Anfänger sein, mußte das Entfernungsschätzen und Einstellen „nach dem Gefühl" ganz gründlich weghaben, wenn man mit diesen „Kanonen" überhaupt etwas nach Hause bringen wollte. Und gerade jede moderne Tiefenschärfentabelle läßt die Schwierigkeiten eines derartigen Arbeitens voll erkennen. Und heute? — Man glaubt, mit Objektiven von 5 cm Brennweite, höchstempfindlichem Aufnahmematerial, das — von Ausnahmefällen abgesehen — auch starke Blendungen zuläßt, ohne Tiefenschärfentafel überhaupt nicht das Haus verlassen zu können. Warum? — Nun weil eben das kleinwinzige Negativ vergrößert, beträchtlich vergrößert werden muß, wofür man sich in einer nicht erklärlichen Weise geradezu fürchtet. Bezeichnend für die Auffassung dieser Frage ist eine Auseinandersetzung mit einem alten Reporter gewesen, der alle meine Anpreisungen der Vorteile des Arbeitens mit der Kleinstkamera kühl ablehnte. Er sagte so ziemlich wörtlich: „Diese Kleinstnegative muß man rund zehnfach linear vergrößern. Wissen Sie, was das heißt? — Wenn Sie's probieren, so werden Sie sehen, daß es überhaupt nicht geht. Stecken Sie doch nur einmal ein gutes, best scharf geratenes 9 × 12- oder 13 × 18-Negativ in den Vergrößerer und rücken Sie so weit weg, daß ein Teil zehnfach vergrößert erscheint. Dann schwimmt alles, es gibt ein heilloses Korn, das Bild ist einfach nicht anzusehen, besonders auf Hochglanz nicht! — Man kann ja schließlich mit der Kleinstkamera auch arbeiten. Aber der Prozentsatz der vergrößerungsfähigen Bilder ist außerordentlich klein, praktisch oft gleich Null, wie eben ja der Versuch mit den in aller Ruhe gemachten großen Negativen beweist!"

Dies seine Meinung. Daß die Verhältnisse aber gerade umgekehrt liegen, will er nicht einsehen. Herr Heyne gibt in seinen Ausführungen keine Zahlenbelege an. Wir sind in der Lage, einige zu geben. So betrug z. B. der Prozentsatz tadelloser, bis auf das Format 30 × 40 cm vergrößerungsfähiger Negative beim Arbeiten mit einer Contax und mit Sonnar 1 : 1,5 bei voller Öffnung, schwierigsten Arbeitsverhältnissen (Kinder im Zimmer, kombinierte Tages- und Kunstlichtbeleuchtung) und bei einer Belichtung von $^1/_{25}$ bis $^1/_{50}$ sec etwa 90 %. Und ebenso werden auch die Zahlenverhältnisse bei den anderen Kleinstformatapparaten, wie Leica, Peggy usw. liegen. Allerdings konnte jede der auf etwa 1 — $1^1/_2$ m Entfernung getätigten Aufnahmen mit dem Entfernungsmesser eingestellt werden. Das ist ein Trefferverhältnis, das früher mit größeren Apparaten schlechtweg nie zu erreichen war und auch heute, trotz der inzwischen gemachten Fortschritte in der Emulsionstechnik, mit Großkameras nicht annähernd erreicht werden kann. Auch da können wir mit Zahlen dienen, denn als vor etwa 10 Jahren die ultralichtstarke Optik aufkam, haben wir uns sogleich auch eine Mentor-Spiegelreflex $6^1/_2 \times 9$ mit Rietzschel-Prolinear F/1,9 f = 135 mm angeschafft. Diese Apparatur ist und war bis auf den heutigen Tag ganz erstklassig, aber Nachtmomente z. B. gelangen damit denn doch nur gelegentlich, etwa 10—15 % betrug die brauchbare Ausbeute, einfach nur deswegen, weil die Einstellschwierigkeiten trotz der tadellos verläßlichen Spiegelsuchvorrichtung zu groß waren, überdies auch das Aufnehmen bewegter Szenen mit einem Objektiv aus Brusthöhe viel Ausschuß verursacht. — Dann möchten wir noch einem anderen alten, heute längst verstaubten und unrichtigen Dogma gleichsam den Fehdehandschuh hinwerfen. Es ist der heute noch vielfach als unumstößlich angenommene Satz: „Platte ist Platte!" Was soviel besagen soll, als daß man mit dem Film nie das herausbringen kann, was auf der Platte eine Selbstverständlichkeit ist. Der Satz stimmt aber nur insoweit, als man den Film plattenmäßig, d. h. nach der für ihn unmöglichen und ihn mit Sicherheit schwer schädigenden Schalenmethode, entwickelt. Wollte man einem alten Praktiker zumuten, seine Platten so zu entwickeln, daß er sie alle fünf Sekunden wechselweise in den Entwickler taucht und dann womöglich nahe der Dunkelkammerlampe wieder an die Luft hält, er würde einen sicher für nicht ganz zurechnungsfähig halten. Vom Film aber verlangt man haargenau das gleiche bei der Schalenentwicklungsmethode, und man schimpft dann

1) Hier in Wien liegen die Verhältnisse tatsächlich so, daß die beiden einzigen rührigen Reporter, die auch über ein großes Auslandgeschäft verfügen, mit der Kleinstkamera arbeiten, wohingegen die, welche krampfhaft und ausschließlich am Großformat hängen, lange nicht diesen Umsatz erreichen. Natürlich wäre es verfehlt, aus dieser Erscheinung direkt folgern zu wollen: Weil der Mann nicht mit der Kleinstkamera arbeitet, kommt er auf keinen grünen Zweig. Richtig vielmehr ist die Schlußfolgerung so: Weil die beiden modern und rührig sind, so arbeiten sie auch mit der Kleinstrollfilmkamera.

mächtig, wenn das sehr empfindliche — und notabene: auch fast immer schon rotempfindliche — Material mit Schleiern auf diese Vergewaltigung antwortet und ungeheuerliche Zerkratzungen jede Vergrößerungsmöglichkeit von vornherein ausschließen. Wann werden die Fachleute einsehen, daß nicht nur der Film, sondern auch die Platte weit besser im verdünnten Tankentwickler aufgehoben ist als bei der berühmten, jede „individuelle Freiheit" (notabene: auch beim Verpatzen!) erlaubenden Schalenentwicklerei? — Wir hätten übrigens geglaubt, daß die ganze Sache mit dem Film draußen im Reiche schon längst erkannt und eine neuerliche Aufwärmung dieser Selbstverständlichkeit gar nicht mehr zeitgerecht sei. Wir wurden aber durch die sonst außerordentlich lesenswerten und instruktiven Ausführungen über die „Historiker des Augenblicks" von Rolf Marben eines Besseren belehrt, allwo auf S. 153, Heft 12, zu lesen ist, daß der nach Neunkirchen im Sonderflugzeug entsendete Sonderbildberichterstatter noch im Februar 1933 bei so einer wichtigen Expedition mit Platten arbeitete und dementsprechend bei einer Zwischenlandung wegen der Negativumwechslerei scheußlich ins Gedränge kam, weil erst eine provisorische Dunkelkammer, die schließlich den Erfolg der ganzen kostspieligen Expedition aufs höchste gefährdete, zusammengebastelt werden mußte, wodurch der Fotograf sein Renommee geradezu leichtfertig aufs Spiel setzte [2]). Nein, derartige Sachen muß man heute mit dem Film, und zwar dem Rollfilm, angehen, der jederzeit sofort auswechselbar ist! Und zwar gleichzeitig und unbedingt mit zwei Apparaten! Selbst die allerbeste Kamera ist schließlich nur Menschenwerk und kann im gegebenen Augenblick versagen oder aber, was noch viel schlimmer ist, einen Fehler erhalten, der nicht sichtbar wird, dennoch aber alle Aufnahmen verdirbt. Wohingegen die Wahrscheinlichkeit, daß zwei erprobte Kleinapparate gleichzeitig versagen, fast Null ist. Dabei ist der Mann mit zwei Kleinapparaten noch immer gänzlich unbeschwert und hat unter Umständen beide Hände zum Klettern usw. frei, wohingegen der Plattenkameramann durch seine Ausrüstung denn doch schon ein wenig behindert ist. Man sage ja nicht, daß derlei Argumente bei den Haaren herangezogen sind. Erstens sind uns wiederholt — allerdings bei weit weniger wichtigen Angelegenheiten — momentane Versager an einer jahrelang erprobten Kamera, aber ebenso auch am Negativmaterial schon vorgekommen, dann aber kann bei dem heutigen schärfsten Konkurrenzkampf ein einmaliges Versagen bei einer wichtigen Gelegenheit gleichbedeutend mit einer Existenzkatastrophe sein,



Auffahrt zum Empfang beim Reichspräsidenten. Ein in der Sicht und im Ausschnitt interessantes Foto.

so daß man alles unternehmen muß, dieser Möglichkeit vorzubeugen, zumal die technischen Voraussetzungen dazu gegeben sind und der Kostenstandpunkt — was kosten denn schon ein paar „sicherheitshalber" danebenher belichtete Filmspulen? — ja überhaupt nicht ins Gewicht fällt. Auch der Einwand, daß es nicht möglich sei, bei Rollfilm eine richtige Beschriftung der Bilder zu erreichen, wenn, wie in dem geschilderten Fall, ein Unbeteiligter die Aufnahmen ausarbeitet und die Bilder herstellt, ist nicht stichhaltig. Ein Mittel hilft da immer: die Herstellung von ganz groben Bleistiftskizzen, die nur die wichtigsten Umrisse der Aufnahme zeigen, die schlechtweg jeder in ein paar Sekunden zustande bringen kann und nach denen Bildausarbeiter wie Redakteur unschwer und sicher die richtige Beschriftung in der Zeitung besorgen können.

---

2) Es ist uns auch nicht recht verständlich, warum dieser Reporter bei einer so wichtigen Expedition nicht einen Wechselsack mitgehabt hat. Dieser behindert einen ja fast gar nicht und erweist sich viel häufiger als man annehmen möchte, als Retter in der Not.

Die Fotografie im Dienste der Briefmarke

Die Niederlande können für sich mit Recht das Argument in Anspruch nehmen, die modernsten Postwertzeichen zu besitzen und darüber hinaus auch noch das erste Land zu sein, das die Fotografie in den Dienst der Briefmarke gestellt hat. Gewiß haben auch andere Staaten bereits des öfteren Fotos als Vorlage bei Schaffung ihrer Wertzeichen benutzt, aber doch fand zuvor immer von einem Grafiker eine stilistische Umzeichnung statt, die dann auch naturgemäß die Fotografie als solche entkleidete. Aber die Niederlande haben bewußt diesen Weg nicht beschritten, sondern das Foto so belassen, wie es ist, und in das Markenbild hineinverpflanzt, ja man ist sogar bereits soweit gegangen, regelrechte Fotomontagen auf Marken zusammenzustellen.

Herbert Rosen, Marseille.



Paketportomarke und Flugpostmarke. Entwurf: Piet Zwart.



Werbemarken für den Fremdenverkehr. Entwurf: P. Schuitema.



Marken zum Besten der Fenster der Johanneskirche in Gouda.



Wohltätigkeitsmarken zum Besten gebrechlicher und verwahrloster Kinder.
Entwurf: H. Kiljan te Voorburg.

Der ideale Fotohändler

In einer Fachzeitschrift wurde gelegentlich einer Diskussion über die Zukunft des Fotohandels die Ansicht geäußert, daß der Fotohandel nicht mit irgendwelchen Geschäften zu vergleichen sei, zu deren Führung man nichts als kaufmännische Umsicht braucht. Ein Fotohändler müsse mehr können, als nur verkaufen. Das lasse sich auch durch geschickte Propaganda erreichen, ohne daß dabei von einer besonderen fotohändlerischen Leistung gesprochen werden könne. Die besondere Leistung sieht der Autor, selbst ein Fotohändler, in der fachmännischen Beratung und Betreuung des Kunden. Nicht nur Filme und Platten wolle der richtige Fotohändler verkaufen, nicht nur Ware absetzen, sondern dem Kunden auch mit seiner Erfahrung dienen, ihm helfen, bessere Fotos zu machen. Indem so der Fotohändler dem Volksgenossen fachmännische Leistung biete, erfülle er in Wahrheit den nationalsozialistischen Grundsatz: Gemeinnutz geht vor Eigennutz. Diese Ausführungen erscheinen richtig. In der Tat reichen die Aufgaben und Leistungen des Fotohändlers über das, was der unzureichende und schiefe Begriff andeutet, über das bloße „Handeln" weit hinaus. Das ist nun wieder nicht so gemeint, daß der Fotohändler Grund hätte, sein Kaufmannstum weniger ernst zu nehmen, es gar als eigentlich „unter seiner Würde" zu betrachten. Im Gegenteil! Macht es ihm der kaufmännische Erfolg doch erst möglich, seiner höheren



Elsbeth Gropp, G. D. L. und V. K. F. „Die Tanten."

Bestimmung, den über das Handeln hinausgehenden geistigen Anforderungen nachzukommen. Diese geistigen Aufgaben wird allerdings der ideale Fotohändler als den Schwerpunkt seiner Tätigkeit betrachten, als die sicherste und zuverlässigste Verbindungsbrücke zum Verbraucher. Und dabei auch als Geschäftsmann am besten fahren! Der Fotohandel selbst ist in diesem Punkte — wie das auch die angeführten Äußerungen beweisen — kritischer als ein großer Teil der Kundschaft, die keine höheren Ansprüche zu stellen weiß, als „billig" bedient zu werden. Hier muß die Erziehung einsetzen! Billig kann eben nur der Nichts-als-Händler bedienen, der recht und schlecht seine Ware umsetzt — und sonst nichts. Daß dieser verschwindet, liegt ebenso im Interesse des wahren Fotohändlers wie seiner einsichtigen Kunden. In diesem Sinne ist die endlich durchgeführte organisatorische Einigung des Fotohandels zu begrüßen. Weil sie die Möglichkeit gibt, durch die Bereinigung des krisenerschütterten Marktes die kaufmännischen und durch die Förderung der Facharbeit und fachmännischen Ausbildung die geistigen Voraussetzungen dafür zu schaffen, daß der ideale Fotohändler sich immer mehr durchsetzt: zum Wohle der Industrie, des Handels und der Verbraucher; also zum Wohle aller. H. E. T.

Verschiedenes

Wo bleiben die Kameramänner? Der Hilfeschrei eines Bildschriftleiters

Es klingt wie ein vorweggenommener Aprilscherz: Die Schriftleitungen der illustrierten Zeitschriften werden täglich überschwemmt mit Bildsendungen von Berichterstattern, Bildkorrespondenzen, Berufslichtbildnern und Amateuren und — leiden „Bildnot". Aber es ist so! Der Hauptschriftleiter der „Deutschen Illustrierten"[1]) führte neulich bewegliche Klage darüber, wie schwer es der Schriftleiter einer illustrierten Zeitschrift hätte, geeignetes, allgemein interessierendes zeitgeschichtliches Bildmaterial zu bekommen — das der Leser **noch nicht kennt!** Hier steckt des Pudels Kern. Die illustrierte Zeitschrift, an sich schon durch lange Herstellungszeiten, lange Versandtermine und vor allem durch die große Spanne zwischen Redaktionsschluß und Erscheinungstag — durchschnittlich mindestens eine Woche — in der Übermittlung aktueller Nachrichten behindert, ist durch die bebilderte Tageszeitung aus ihrer einst führenden Stellung auf dem Gebiet der Bildberichterstattung verdrängt worden. Die großen Tageszeitungen, die sehr viel schneller arbeiten können, nehmen den „Illustrierten" das aktuelle Bildmaterial vorweg, und diese, vielmehr deren Leser, haben das Nachsehen. Das behagt aber dem verwöhnten Leser von heute nicht. Nur bei ganz wichtigen Anlässen kann die illustrierte Zeitschrift die kostspielige Jagd nach dem aktuellen Bilde mitmachen, etwa durch Neuätzung eines Zylinders (Tiefdruck) oder Umwechslung von Druckplatten (Buchdruck), wenn „das" Ereignis gerade noch rechtzeitig vor der endgültigen Fertigstellung der Auflage eintrat; aber auch dann läßt sich selbst beim höllischsten Tempo meist nur die Stadtauflage aktuell machen. Im allgemeinen ist das Ergebnis der Entwicklung zwangsläufig: Wenn die illustrierte Zeitschrift nicht im Wettbewerb mit der bebilderten Tageszeitung unterliegen will, muß sie die Schwächen ihres „aktuellen" Bilderdienstes ausgleichen durch interessante, vielseitige Gestaltung des Textteils, durch besonders gute, fesselnde Aufmachung des Bildteils, durch Aufgreifen spannender Themen aus Wissenschaft, Kunst, Volksleben usw.; kurz sie muß für große Leserschichten ein begehrtes, unersetzliches Unterhaltungsblatt werden. Die illustrierten Zeitschriften sind diesen Weg auch folgerichtig gegangen, aber — wie der Hilfsschrei des Bildschriftleiters beweist — es hapert am wichtigsten Punkt, an der Bildbeschaffung. Hier winken Möglichkeiten — klingende — für Kameramänner mit Phantasie, Kenntnissen, Spürsinn und journalistischem Instinkt! An Stoffen, an Motiven fehlt es heute wahrlich nicht! Ich erinnere nur in großen Zügen: Einst und jetzt, Arbeitsbeschaffung, wirtschaftlicher Aufbau, völkischer Aufbau (Rassenkunde, Volkskunde, Vererbungslehre, Heimatkunde, Geschichte), der neue Geist, die neue Jugend usw. Das alles ist lebendig, wirkt sich aus im Alltag und Feiertag, läßt sich also auch aufnehmen, im Bilde festhalten. Dazu kommen die vielgestaltigen Möglichkeiten, die die Bebilderung von allgemeinverständlichen Aufsätzen über Themen der Kunst, der Wissenschaft und Forschung bieten, und schließlich das künstlerische Foto. Man vergesse aber das Wichtigste nicht: einige Dutzend Nummern von illustrierten Zeitschriften genau und gründlich durchzusehen, bevor man an die vielleicht ungewohnte Arbeit geht.

1) R. Zimmermann: „Illustrierte Zeitschrift und Tageszeitung", „Die Zeitschrift", Jg. 35, Heft 10.

Neue Möglichkeiten durch Cellophan

Cellophan ist der Handelsname für jene glasklaren Zellulosefolien, die heute in steigendem Maße Verwendung zum Verpacken von Lebensmitteln finden. Aus seiner Eigenschaft, in gewissem Maße wasseraufnahmefähig zu sein, seiner großen Widerstandsfähigkeit gegen mechanische Einflüsse und besonders infolge seines niedrigen Preises ergeben sich stets neue Anwendungsmöglichkeiten des Cellophans für die Fotografie, insbesondere für die Arbeit in der Dunkelkammer.

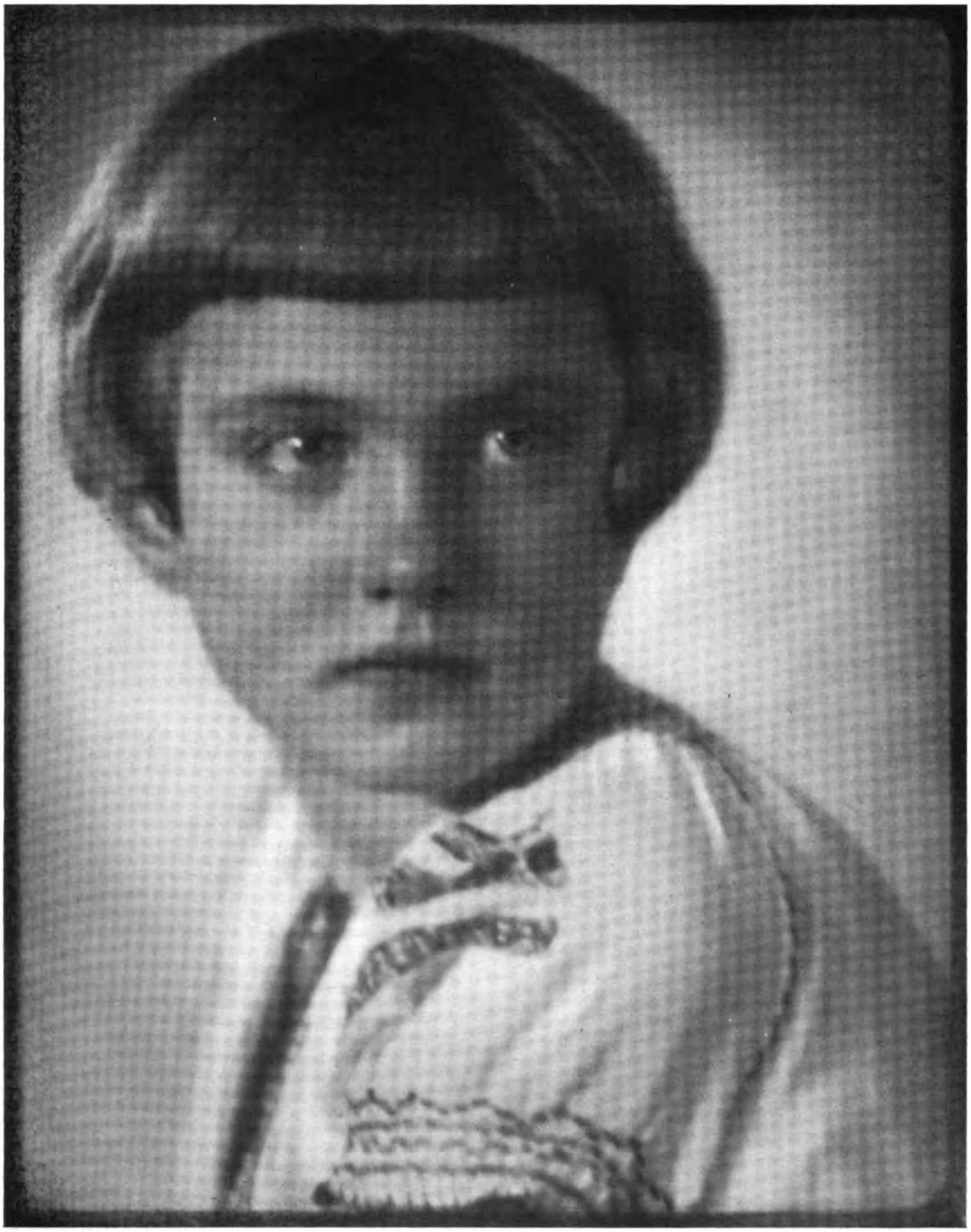
Sehr große Bedeutung ist der Verwendung des Cellophans **an Stelle von Negativlack** beizumessen. Das Negativ erhält eine Cellophanfolie als Schutzschicht und ist dadurch gegen Verschrammungen geschützt. Bei Verwendung des Zellglases als Negativschutz ergibt sich sogar die Möglichkeit der Schnelltrocknung mittels Föns, die bisher mit Rücksicht auf die Gefahr der Verstaubung der Schicht nicht anzuwenden war.

Das Aufziehen der Folie erfolgt in einfachster Weise. Ansetzen von Lacklösungen und zeitraubendes Aufgießen von Negativlack fällt fort! Das Aufziehen ist im Gegensatz zum Lackverfahren mit keinerlei Gefahr für das Negativ verbunden und setzt keinerlei Geschick voraus. Das Zellglas ist im Handel unter dem Namen „Einmach-Cellophan" in Folien 75×45 cm zu haben, die für 20 Platten 9 × 12 cm ausreichen, was einem Preis von 1 Pf. je Folie entspricht.

Die Folie wird etwas größer als das betreffende Format geschnitten und in reinem Wasser von etwa 40° eingeweicht. Darauf wird sie unter Vermeidung von Luftblasen auf die ausgewässerte Platte aufgewalzt, bis sie vollkommen plan liegt. Überstehende Streifen werden umgefalzt. Beim Trocknen spannt sich die Zellhaut infolge der Schrumpfung in absoluter Planlage auf die Platte. Das Trocknen kann durch einen warmen Luftstrom (Fön) stark beschleunigt werden. Der Fön kann dabei ruhig in die nächste Nähe der Platte gebracht werden, ohne daß ein Schmelzen der Schicht zu befürchten ist. Nach beendigter Trocknung werden die umgeschlagenen Streifen mit einer Rasierklinge abgeschnitten. Ein Bekleben der Ränder ist nicht unbedingt notwendig, jedoch mit Rücksicht auf scharfe Glaskanten anzuraten.

Besonders für Diapositive bietet der Cellophanschutz bedeutende Vorteile, die namentlich durch den Fortfall des Deckglases bedingt sind. Plattendias werden in gleicher Weise wie Negative behandelt. Bei Filmdias muß die Trägerscheibe etwas größer als das Dia sein. Der Rand wird mit geschmolzener Gelatine bestrichen. Nun kann die Folie wie üblich aufgezogen werden. In bezug auf Festigkeit ist die Cellophanfolie manchen Negativlacken weitaus überlegen. Leichtere Kratzer werden überhaupt nicht registriert. Sollte die Folie schwerere Verletzungen erhalten, so kann der Fehler durch einfaches Auswechseln der Schutzfolien behoben werden. Die mit Zellglas versehenen Negative und Dias eignen sich vorzüglich zum Beschriften und Retuschieren. Dabei erfolgt die Retusche auf dem Cellophan. Fehler bleiben also für die Schicht bedeutungslos.

Niedriger Preis, Wasseraufnahmefähigkeit und Schwerbrennbarkeit ließen das Cellophan beim **Agfa-Ozaphanfilm** Verwendung finden. Bekanntlich beruht die Entstehung des Bildes hierbei auf der Lichtempfindlichkeit gewisser Diazoverbindungen, die, in Verbindung mit geeigneten Kupplungsstoffen, in unbelichtetem Zustand bei Einwirkung von Ammoniak eine rotviolette bis schwarzbraune Färbung annehmen. Die belichteten Stellen



Carl Just, G. D. L., Schweidnitz

bleiben je nach der aufgenommenen Lichtmenge mehr oder weniger klar. Man erhält also von einem Negativ kein positives, sondern wieder ein negatives Bild. Infolge der trockenen Entwicklung mit Ammoniakdämpfen fiel die Forderung der völligen Wasserfestigkeit an den Schichtträger fort. Die lichtempfindliche Substanz konnte sogar in den Schichtträger eingelagert werden, da der Ausgangsstoff, im Gegensatz zum Bromsilber, löslich ist.
Das Cellophan ermöglicht ferner infolge seiner absoluten Strukturlosigkeit die Wiederanwendung des längst verworfenen Blaudrucks und ähnlicher Verfahren. Das Zellglas wird mit einem lichtempfindlichen Eisensalz eingefärbt, belichtet und in einer Blutlaugensalzlösung entwickelt. Die fertige Folie ist sowohl in Verbindung mit einer Glasplatte als Diapositiv als auch als Papierbild auf Karton aufgezogen geeignet. Als lichtempfindliche Substanz dient eine konzentrierte Lösung von Ferrioxalat (als Ersatz: Ammonium-Ferrizitrat). In dieser Lösung wird die Cellophanfolie eingefärbt. Das Aufziehen erfolgt in der üblichen Weise. Es ist jedoch darauf zu achten,

daß die Folie möglichst nicht mit den Fingern berührt wird, da sonst leicht Flecken entstehen. Man bedient sich zum Glattstreichen am besten eines Rollen- oder Streifenquetschers. Es ist selbstverständlich, daß diese Arbeit zumindest in verdunkeltem Raum vorgenommen werden muß. Trocknen erfolgt im Wärmeschrank oder mit dem Fön.
Vor der Verarbeitung ist genau darauf zu achten, daß die Folie vollständig trocken ist, um Schäden für Negativ und Kopie zu vermeiden. Die Belichtung nimmt bei guten Lichtverhältnissen nur wenige Minuten in Anspruch. Zur Entwicklung bringt man die Folie mit Glasplatte in eine verdünnte Lösung von rotem Blutlaugensalz (etwa 1 : 20), in der das Bild innerhalb weniger Sekunden ausentwickelt ist. Nach der Entwicklung wird kurz gewässert und wie üblich getrocknet. Die Folie bleibt jedoch immer noch auf der Glasplatte. Ein eventuelles Ablösen der Folie in den Bädern ist auf alle Fälle zu vermeiden. Zur endgültigen Fertigstellung werden die umgeschlagenen Streifen abgeschnitten und mit Klebestreifen umkleidet. Aus der minimalen Stärke und der geringen Aufsaugfähigkeit des Cellophans gegenüber der Gelatine erklärt sich trotz konzentriertester Eisenlösung eine verhältnismäßig geringe Deckkraft, die einerseits ein bedeutend helleres Projektionsbild liefert, andererseits aber dem Vergrößerungsmaßstab der Projektion eine Grenze setzt. Soll die Folie auf Karton aufgezogen werden, so muß man eine verdünntere Eisenlösung verwenden, da die Deckkraft der Folie infolge des doppelten Strahlenweges wächst. Entsprechend seiner Verwendung im Haushalt, eignet sich das Zellglas zum hermetischen Verschluß von Entwicklerflaschen, zum Abdecken von Entwicklerschalen u. dgl. Auch als Ersatz einer Gelatineschicht ist es zu verwenden. Zur Herstellung von Dunkelkammer- und Betrachtungsfiltern wählt man z. B. eine entsprechende Anzahl Cellophanfolien, die man wie üblich mit dem betreffenden Farbstoff einfärbt (vgl. „Fot. Rundschau", 70. Jahrg., Heft 24).
Mit der Zeit werden sich noch weitere Anwendungsmöglichkeiten für Cellophan ergeben, das gewiß bald ebenso unentbehrlich zur Dunkelkammer wie das Bromkali zum Entwickler gehören wird. Hardt.

Feinstkornentwicklung

Durch die in den letzten Jahren erfolgte Entwicklung zum Kleinbild tritt die Frage der Gewinnung eines möglichst feinkörnigen Negativs immer stärker in den Vordergrund, zumal die jetzt häufig verwendeten höchstempfindlichen Emulsionen nicht von Natur aus den gleichen Grad von Feinkörnigkeit haben wie weniger empfindliche. Unter den Entwicklersubstanzen, die gestatten, feinkörnige Negative zu erreichen, nimmt das Paraphenylendiamin eine Sonderstellung ein; es ist der einzige Entwickler, dessen Eignung zur Feinkornentwicklung von keiner Seite angegriffen ist, während die Eignung entsprechend angesetzter Metol - Hydrochinonentwickler von einigen Seiten bestritten wird.
Paraphenylendiamin — im folgenden kurz mit p-ph bezeichnet — kommt bei uns durch die Firmen Kahlbaum und Merck in den Handel; für fotografische Zwecke genügt die Qualität „gereinigt", die wesentlich billiger ist als p-ph „reinst". P-ph wirkt, wenn nur mit Sulfit angesetzt, als langsam wirkender Feinkornentwickler; Zusatz von Ätzkali oder Ätznatron ergibt einen Rapidentwickler von der Art eines Metol-Pottasche-Entwicklers und die Feinkörnigkeit geht verloren. Sämtliche p-ph enthaltende Entwickler müssen nach Lösen der Bestandteile filtriert werden, da das gereinigte p-ph geringe Mengen eines rötlichschwarzen Staubes enthält, der Nadelstiche auf den Negativen hervorrufen würde.
In der einfachsten Form löst man 5 g p-ph + 30 g wasserfreies (oder 60 g kristalliertes) Natriumsulfit in 500 ccm warmem Wasser, filtriert und hat nach dem Abkühlen einen ausgezeichneten Feinkornentwickler, der ungebraucht in brauner Flasche wochenlang haltbar ist. Gebraucht benutze man ihn jedoch nur für zwei oder drei Filme hintereinander, hebe ihn aber nicht auf. Entwicklungszeit ist bei 18 ° C etwa 45 Minuten. Auf Agfa-Superpan sind mit ihm Negative zu erhalten, die eine zehnfache lineare Vergrößerung auf Hochglanz ohne störendes Korn gestatten. Sein Nachteil ist vor allem die erforderliche Verlängerung der Belichtungszeit: man muß etwa das Vierfache belichten wie bei Entwicklung Feinkornentwicklern, wie Emofin oder Finakkord, wenn man die gleichen Details in den Schatten erreichen will. Die mit p-ph erzielten Negative sind außerordentlich weich und dünn, zur Vergrößerung ist ein extra hart arbeitendes Papier im allgemeinen das richtige. Verlängert man die Entwicklungszeit auf etwa 60—70 Minuten, so erhält man etwas kontrastreichere Negative bei geringer Einbuße an Feinkörnigkeit. Kommen die Schatten auch dann noch nicht, so kann man sie unter weitgehendem Verzicht auf Feinkorn noch hervorrufen durch Nachbaden in zweiprozentiger Ätznatronlösung auf etwa 30 Sek., doch schleiern manche Emulsionen hierbei beträchtlich.
Lumière und Seyewetz versuchten die Nachteile des p-ph, insbesondere die erforderliche lange Belichtungszeit zu vermeiden durch Zusatz von Borax oder Trinatriumphosphat. Das beste Resultat gibt wohl der kürzlich von ihnen veröffentliche Entwickler folgender Zusammensetzung: Natriumsulfit wasserfrei 60 g, Metol 5 g, p-ph 10 g, Trinatriumphosphat 3,5 g, Bromkali 1 g, Wasser auf 1000 ccm. Entwicklungszeit 7 Minuten bei 18 ° C. Dieser Entwickler gibt auf dem Kodak - SS - Film ausgezeichnet feinkörnige Ergebnisse, erfordert aber nach meinen Erfahrungen gegenüber dem von Kodak empfohlenen Metol-Hydrochinon - Borax - Entwickler auch eine geringe Verlängerung der Belichtungszeit. Die Negative sind sehr weich, erfordern also auch hart arbeitende Papiere.
Da verschiedene Papiere mit besonderer Oberfläche nur in einer — meist zwischen normal und weich liegenden — Gradation erhältlich sind, so ist anzustreben, bereits im Entwickler ohne späteres Verstärken dafür richtig graduierte Negative zu erhalten. Die Möglichkeit bietet sich in der Mischung von p-ph mit Glycin nach Vorschlägen, die vor allem in den Vereinigten Staaten von Purdon und von Sease vertreten wurden. Gegenüber dem Lumièreschen Ansatz hat dieser Entwickler den Vorteil, daß das Abwägen der Chemikalien nicht so genau vorgenommen zu werden braucht, ein Fehler von einem Gramm im nachfolgenden Rezept ergibt nur eine geringe Verlängerung der Entwicklungszeit, während beim Lumièreschen Ansatz zumindest die Menge des Trinatriumphosphats sehr genau eingehalten werden muß. Man löst in 1000 ccm Wasser von 70—75 ° C: 10 g p-ph + 75 g wasserfreies Natriumsulfit + 10 g Glycin, filtriert und hat nach dem Abkühlen den gebrauchsfertigen Entwickler, der etwa 30 Minuten bei 18 ° C oder 25 Minuten bei 21 ° C erfordert. Wünscht man noch kontrastreichere Negative, so kann man die p-ph- und die Glycinmenge in obigem Ansatz auf je 12,5 g erhöhen; doch löst man dann zweckmäßig die Chemikalien nicht gleichzeitig auf, sondern gibt zuerst etwa ein Zehntel der Sulfitmenge, dann das p-ph, nach völliger Lösung den Rest des Sulfits und das Glycin.
Mit diesem Entwickler habe ich mehrere Monate auf Agfa - Superpan und auf Kodak - SS - Film gearbeitet. Der Entwickler gestattet bei reichlicher Belichtung und kürzerer als oben angegebener Entwicklung Ne-



Foto Sommerer, München: Ankunft. Leica-Aufnahme, Elmar, Bl. 3,5, Oktober, 8 Uhr, $^1/_{10}$ Sek., Perutz-Feinkorn- und Ausgleichsentwickler.

gative zu erzielen, die denen in reinem p-ph entwickelten gleichwertig sind; bei normaler Belichtung und den oben angegebenen Entwicklungszeiten erhält man Negative, die Vergrößerungen auf etwa achtfach linear, hochglanz ohne Kornstörung zulassen und in der Gradation ein weich bis normal arbeitendes Papier erfordern. Gegenüber einer gleichen Belichtung, die in Metol-Pottasche entwickelt wurde, erwies sich die Zeichnung in den Schattenpartien als nicht ganz so gut, so daß dieser Entwickler für äußerst knappe Belichtungen nicht am Platze ist.

Dieser Entwickler hält sich gut verschlossen auch gebraucht monatelang, ich habe im Verlauf von $2^1/_2$ Monaten in einem halben Liter Entwickler in der Estiröhre elf Filme A 8 entwickelt. Er änderte hierbei seine Farbe nach Schwarzbraun und mußte zweimal wegen Bodensatzes filtriert werden. Mit steigender Ausnutzung ist natürlich eine Verlängerung der Belichtungs- und der Entwicklungszeit wie bei jedem anderen Entwickler nötig, so daß für nicht sehr reichlich belichtete Aufnahmen eine derartig weit getriebene Ausnutzung nicht geraten ist. Entwickelt man in der Schale, so nimmt der Entwickler so viel Sauerstoff auf, daß es nicht ratsam erscheint, ihn zu weiterem Gebrauch aufzuheben. Es sei darauf hingewiesen, daß es möglich ist, den Entwickler mit sechs bis acht Teilen Wasser zu verdünnen, wenn man verhältnismäßig weiche Negative wünscht; die Entwicklungszeit beträgt dann 2—3 Stunden, je nach dem gewünschten Kontrast. Eine Wiederverwendung des verdünnten Entwicklers ist nicht möglich. Rossow.

Das Wässern fotografischer Schichten

hat große Bedeutung für die Haltbarkeit. Vielfach wird angenommen, daß die Zeit der ausschlaggebendste Faktor der Entsalzung ist. Das trifft aber nur unter einer bestimmten Voraussetzung zu: Die Schichten müssen ständig bewegt werden.

Kolloidchemisch betrachtet, handelt es sich bei der Entsalzung ja um eine Art von Dialyse, d. h. die in der Schichtgelatine steckenden Salze wollen durch die Gelatine hindurch, die gewissermaßen eine halbdurchlässige Membran darstellt, ihre Konzentration im Wässerungswasser möglichst vergrößern. An ihre Stelle dringt Wasser ein, welches die Gelatine immer mehr — je nach Wassertemperatur — zum Quellen bringt. Warmes Wasser beschleunigt den Vorgang, kaltes verzögert ihn. Die Entsalzungsgeschwindigkeit ist anfangs groß und nimmt immer mehr ab. Die letzten Silbersalzspuren brauchen darum sehr lange Zeit zum Austausch gegen Wasser.

Sind Fotopapiere in großen Mengen zu wässern, so hat es gar keinen Zweck, womöglich stundenlang Wasser darüber fließen zu lassen, wenn sie nicht öfter durcheinander gelegt werden. Ein sehr instruktiver praktischer Versuch kann hier überzeugen: Bleicht man eine größere Menge von Kopien in einer Ferrizyankali-Bromkalilösung zum Zwecke der indirekten Tonung aus und gibt sie zusammen in eine flache Schale zur Wässerung, so wird man selbst nach langer Einwirkung von fließendem Wasser und nach Abgießen des Wassers aus der Schale noch zwischen den Papieren stellenweise gelbe Bleichlösung sehen oder chemisch feststellen können.

Man unterstützt die Wässerung — das kann nicht oft genug betont werden! — durch Vorschaltung einer Vorwässerung und Nachfixage in frischem Fixierbad. Dadurch ist in der Hauptwässerung nur noch wenig komplexes Silbersalz zu entfernen, — und Thiosulfat geht leichter weg als das Silbersalz. Für Bewegung der Bilder muß aber unter allen Umständen Sorge getragen werden. In tiefen Gefäßen soll der Abfluß am Boden sein oder durch ein (am besten zwei) kommunizierendes Rohr vom Boden nach außen geführt werden, um die schweren Entsalzungsstoffe direkt weghebern zu können. Damit bei nachlassendem Wasserzulauf kein Leerlaufen des Troges eintritt, endigt der Abflußschenkel wenig unterhalb des Gefäßrandes oder aber in der Höhe des Bodens und ist im obersten Teil mit einem kleinen Loch versehen. Diese elementaren Regeln sind bei vielen käuflichen Wässerungskästen praktisch verwertet und müssen auch bei der Selbstkonstruktion beachtet werden.

Flache Schalen sind ebenfalls zur Wässerung gut geeignet, wenn man einige wichtige Kleinigkeiten berücksichtigt: So lege man Platten nicht flach auf den Boden, weil sich zwischen Boden und Glasrückseite silberhaltige Salze lange Zeit halten können, die zum Schluß die Schicht selbst gefährden. Platten sollten daher an Haltern gewässert werden oder aber in Gestellen in senkrechter Lage. Rollfilms klemmt man zur Wässerung in genügend großen Schalen rückseitig zusammen. Blattfilme dürfen nicht wie die stark gehärteten Fotopapiere behandelt werden. Sie beschädigen sich sonst zu leicht gegenseitig, besonders im Sommer. Aus dem gleichen Grunde sollte man Filme mit Platten nicht zusammen wässern.

Nicht nur die Bildschicht, sondern auch die Rückschicht kann durch die Wässerung leicht beschädigt werden. Deshalb bekommen manche Spezialfilms für Kleinkameras auch keine Rückschicht. Ist die Rückschicht einmal beschädigt, so kann sie notfalls mit heißem Wasser bei einiger Vorsicht abgelöst werden. Ein Durcheinanderlegen der Films in der Schale läßt sich nicht umgehen. Dadurch gefährdet man beide Schichten mit den Fingernägeln. (Auch die Rückschicht muß sorgfältig entsalzen werden, was immer zu beachten ist.) Abhilfe schafft man durch senkrechtes Aufhängen der Blattfilme im Trog an Korkstückchen oder besser Korkklammern, die man sich auch selbst herstellen kann. Als Grundregel merke man sich: Lieber zu lange wässern als zu kurze Zeit, weil die Entsalzungsgeschwindigkeit gegen Ende zu sehr nachläßt, was leicht physikalisch-chemisch bewiesen werden kann. Dr. W. Schramm.

Malerei durch Licht und Schatten

Die abträgliche Wirkung veralteter Kulissenhintergründe wird durch die Methode der Hintergrundprojektion von Bildornamenten beseitigt. Die auf lichttechnischem Gebiet bekannte Firma K. Weinert Berlin SO 36, Muskauer Straße 24, hat vor kurzem einen mit „Schattenprojektor" bezeichneten Beleuchtungsapparat auf den Markt gebracht, der es dem Operateur auf denkbar einfache Weise unter Verwendung von Metallschablonen oder von auf Spezialglas selbst angefertigten Bildern ermöglicht, die einfarbig getönte Hintergrundfläche durch Schattenornamente und bildmäßige Darstellungen zu beleben. Dieser „Schattenprojektor" (siehe Abbildung) besteht aus einem Lampengehäuse mit angebautem Projektionstubus. Das Lampenhaus ist mit einem zentrierbaren Glashohlspiegel und mit einer in der Höhe verstellbaren und drehbaren Goliath-Fassung zur Aufnahme von Projektionsglühlampen senkrechter Brennlage von 1500—2000 Watt versehen. Im Projektionstubus ist eine von außen durch einen Handgriff in der Längsrichtung verschiebbare Kondensorlinse angeordnet, die es gestattet, die Randschärfe der Schattenbilder je nach Bedarf von der gestochenen Schärfe bis zur völligen Unschärfe zu verändern. Im Projektionstubus befindet sich ein Rahmengestell zum Einschieben der Metallschablonen oder der selbst gemalten Glasbilder.

Im übrigen ist das Lampenhaus in einem mit Füßen versehenen Bügel verschwenkbar und feststellbar gelagert. Aus Zweckmäßigkeitsgründen empfiehlt es sich, den Apparat in Verbindung mit einem als Kurbelstativ ausgebildeten Lampenständer zu verwenden; die Benutzung dieses Stativs ist aber nicht unbedingt erforderlich.

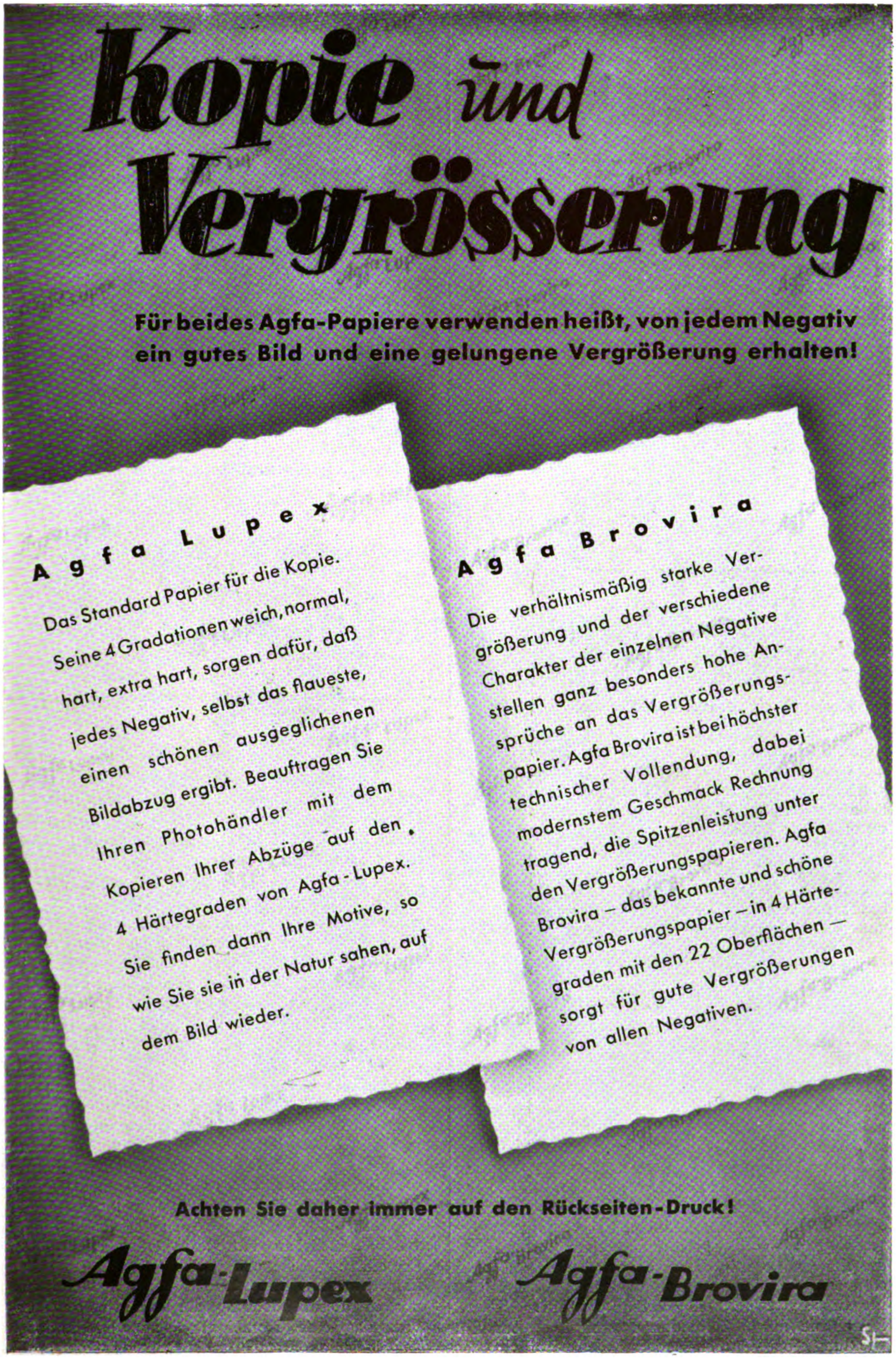


Die Aufstellung des Projektionsapparates geschieht seitlich vom Objekt, so daß der Licht- und Schattenkegel das Aufnahmeobjekt nicht trifft. Es entsteht für den Beschauer dann der Eindruck, daß sich das Objekt vor einem ornamental verzierten Hintergrund befindet. Diese Aufstellungsart des Schattenprojektors ist aber nicht obligatorisch; man kann in gewissen Fällen, z. B. zur Vortäuschung von Sonnenstrahlen, die durch ein Gitterwerk durch eine halbgeöffnete Sonnenjalousie od. dgl. fallen, auch das Objekt direkt in den projizierten Strahlenkegel treten lassen. Es ergeben sich dann überaus reizvolle Licht- und Schattenspiele.

Jeder Lichtbildner, besonders aber der für die bildmäßige Werbekunst tätige Fotograf, sollte sich mit dem Wesen der neuen Hintergrundprojektion vertraut machen, weil er mit deren Hilfe seinen Erzeugnissen einen aus dem Rahmen des Alltäglichen fallenden Charakter verleihen kann. Die Firma K. Weinert hat über den „Schattenprojektor" zwei Spezialdruckschriften herausgegeben, die sie allen Interessenten auf Verlangen kostenlos zur Verfügung stellt. Projectolux.

Zu den Bildern dieses Heftes

Hans Lange zeigt mehrere Jungvolk-Aufnahmen, bei welchen ihn neben Bildwirkung und Beleuchtung auch Psychologisches interessierte. Die Wirkung der Bilder ist dann auch besonders eindringlich und lebendig. Elsbeth Gropp folgt mit der hübschen, sehr typischen Aufnahme der „Tanten", Just mit dem weich gehaltenen Knabenkopf und ein Ungenannter mit einer vortrefflichen Straßenaufnahme „Mackensen". Recht beachtenswert sind auch die zum Gebiet der Presseillustration gehörenden Aufnahmen vom Bahnhof und von der Auffahrt zum Besuch des Reichspräsidenten, die Sportaufnahmen und Werbefotos, zu denen auch die interessanten holländischen Briefmarken gehören.



Kopie und Vergrösserung
Für beides Agfa-Papiere verwenden heißt, von jedem Negativ ein gutes Bild und eine gelungene Vergrößerung erhalten!
Agfa Lupex
Das Standard Papier für die Kopie. Seine 4 Gradationen weich, normal, hart, extra hart, sorgen dafür, daß jedes Negativ, selbst das flaueste, einen schönen ausgeglichenen Bildabzug ergibt. Beauftragen Sie Ihren Photohändler mit dem Kopieren Ihrer Abzüge auf den 4 Härtegraden von Agfa-Lupex. Sie finden dann Ihre Motive, so wie Sie sie in der Natur sahen, auf dem Bild wieder.
Agfa Brovira
Die verhältnismäßig starke Vergrößerung und der verschiedene Charakter der einzelnen Negative stellen ganz besonders hohe Ansprüche an das Vergrößerungspapier. Agfa Brovira ist bei höchster technischer Vollendung, dabei modernstem Geschmack Rechnung tragend, die Spitzenleistung unter den Vergrößerungspapieren. Agfa Brovira – das bekannte und schöne Vergrößerungspapier – in 4 Härtegraden mit den 22 Oberflächen – sorgt für gute Vergrößerungen von allen Negativen.
Achten Sie daher immer auf den Rückseiten-Druck!
Agfa-Lupex
Agfa-Brovira



„Roland", See-Elefant im Berliner Zoo. Foto F. A. Giebmanns.



Leica-Aufnahme, vergrößert mit Meyer-Trioplan 2,8/10,5.

Kleine Mitteilungen.

Aus dem Redaktionslaboratorium.

Kodopal, ein neues Porträt-Kunstlichtpapier.

Für das Porträtfach sind Bilder in warmbräunlichen und Sepiatönen sehr beliebt, aber es liegt hier nicht so einfach, den Feinheiten eines guten Negativs hinsichtlich Tonskala gerecht zu werden. Nachträgliche Tonung von Schwarzweißbildern, namentlich wenn dieser Prozeß in zwei Phasen vorgenommen wird (Bleichung und Schwefelung), ist etwas umständlich. Eine direkte Entwicklung des Bildes in braunen Nuancen stellt sich entschieden günstiger, und besonders zu begrüßen ist es, wenn uns dabei auch eine gute Gradation geboten wird. Die Kodak-Gesellschaft kommt uns darin in ihrem neuen Porträt-Kunstlichtpapier „Kodopal" in hohem Maße entgegen.

Das Kodopal liefert mit Metol-Hydrochinon direkt Bilder in einem prächtigen dunklen Sepiaton, vor allen Dingen ist aber hier die sehr ausgedehnte Gradation höchst schätzbar. Von diesem Qualitätsstand kann man sich leicht durch Vergleichsreihen von Skalenkopien mit gewöhnlichen Gaslichtpapieren überzeugen. Feine Tonübergänge des Negativs werden hier bestens wiedergegeben. Auch hinsichtlich der Oberflächenbeschaffenheit bietet das Kodopal-Papier eine reiche Auswahl; es stehen hier die folgenden Sorten zur Verfügung: weiß Feinkorn matt und Seidenglanz, Altelfenbein Feinkorn matt und Seidenglanz, Creme glatt. Um einen Anhalt über die Empfindlichkeit dieses neuen Papiers zu geben, sei vermerkt, daß wir bei Vorlage eines normalen Negativs in etwa 20 cm Abstand von einer 25-Watt-Nitrabirne nur 3 Sekunden exponierten. Zur Entwicklung (bei Orange- oder hellem Rotlicht) benutzten wir die folgende Formel:

Metol	1 g,
Hydrochinon	4 g,
Natriumsulfit, krist.	20 g,
Soda, krist.	20 g,
Bromkali	1 g,
Wasser	600 ccm.

Für den Gebrauch mit dem gleichen Volumen Wasser zu verdünnen.

Das Bild ist in $1^1/_2$—2 Minuten völlig ausentwickelt. Das Papier eignet sich auch für kräftigere Negative sehr gut. Bei dünneren Platten nehme man mehr Bromkali. Das Fixieren geschieht in den üblichen sauren Fixierbädern.

Unsere Versuche in verschiedentlicher Richtung zeigten, daß wir in dem neuen Kodopalpapier ein ganz ausgezeichnetes Positivmaterial besitzen, das uns sowohl die höchsten Lichter wie die zarten Mittelstufen und tiefen Schattenpartien bestens herausgibt. Dazu tritt noch eine äußerst sympathische Sepiatönung, wie solche im Porträtfach sehr begehrt wird. Das Papier kann auch gut für Herstellung vergrößerter Bilder dienen. P. Hanneke.

Linhofs Universalstativ. Bei Aufnahmen außerhalb des Hauses bedingt der Fotograf für verschieschiedentliches Bildgenre, wie Aufnahmen in fremdem Heim, Architekturen, Maschinen u. dgl., ein zusammenlegbares Stativ hoher Festigkeit, denn man arbeitet hier oft mit größeren Kameras, verlangt ferner gewisse Beweglichkeit derselben hinsichtlich Drehung und Neigung. Auch für das Gebiet der wissenschaftlichen Fotografie ist solche vielseitige Handhabung sehr erwünscht. Von dem Präzisionskamerawerk Valentin Linhof, München, lag uns in dieser Richtung ein Universalstativ vor, das eine Kombination mit Drehknopf und Kugelgelenk darstellt und sich als äußerst stabil erwies.



„Hoch hinauf.“ Foto Luise Aufsberg.

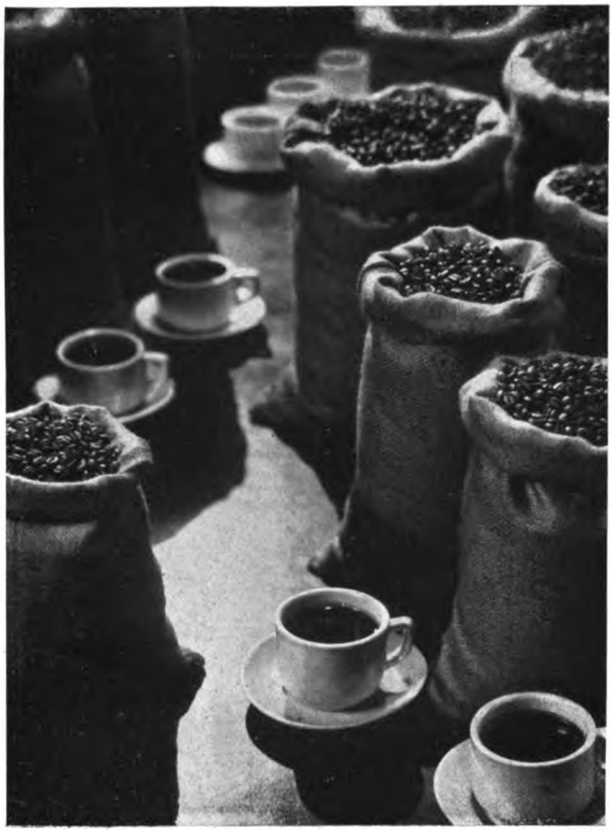
Aufgenommen mit Hauff-Ultra-Film, 26°.

Die dreifach ausziehbaren Schenkel bestehen aus Aluminium und sind durch Flügelschrauben in jedweder gewünschten Höhe und Auslagerung feststellbar. Die Fußenden lassen sich durch einfache Drehung wandeln, sie können auf Stahlspitze oder Gummiplättchen ausgehen, also sich der jeweiligen Bodenbeschaffenheit im Freien oder in Innenräumen bestens anpassen. Der leichtmetallene Kopf ist mit Gradeinteilung versehen (360°), auf demselben sitzt das ringsum drehbare (für Terrain- und Panoramaaufnahmen) und andererseits bis zu 90° neigbare Kugelgelenk, so daß die Kamera auch senkrecht nach unten zu richten ist. Die Kugel trägt einen Teller zum Aufschrauben der Kamera; der Teller ist auswechselbar, so daß jeder Kameratyp bis 13 × 18 cm sowie auch Amateurkinoapparate aufgeschraubt werden können. Die einzelnen Einstellungen und Auszüge funktionieren glatt. Der Fotograf wird es auch angenehm empfinden, daß die Kamera nach dem Anziehen der Stativschraube noch jedwede Drehung und Neigung erhalten kann, also das Ausprobieren der geeignetsten Bildbegrenzung sehr bequem gemacht wird. Dieses solide Stativ wiegt etwa $1^1/_2$ kg, die vollständig ausgezogene Beinlänge (bis Tellerhöhe) beträgt 1,53 m, zusammengeschoben ergeben sich 70 cm.

Wir haben in dem Linhofschen Universalstativ ein treffliches Gerät von mäßiger Preislage, das uns in gediegener Ausführung eine wechselreiche, dabei sehr stabile Montierung der Kamera bietet und den Verwendungsbereich letzterer beträchtlich erweitert.

Von diesem Stativtyp existieren noch zwei Abarten: 1. Linhofs Spezial-Kinostativ mit durch Drehgriff feststellbarem Teller, ebenfalls mit horizontaler Bewegung und Gradeinteilung sowie vertikaler Neigung, am Unterteil Wasserwaage. 2. Linhofs Spezialstativ für schwerere Kameras, nur mit Drehknopf und Gradeinteilung.

P. Hannecke.



„Braunes Gold." Foto E. Heddenhausen.

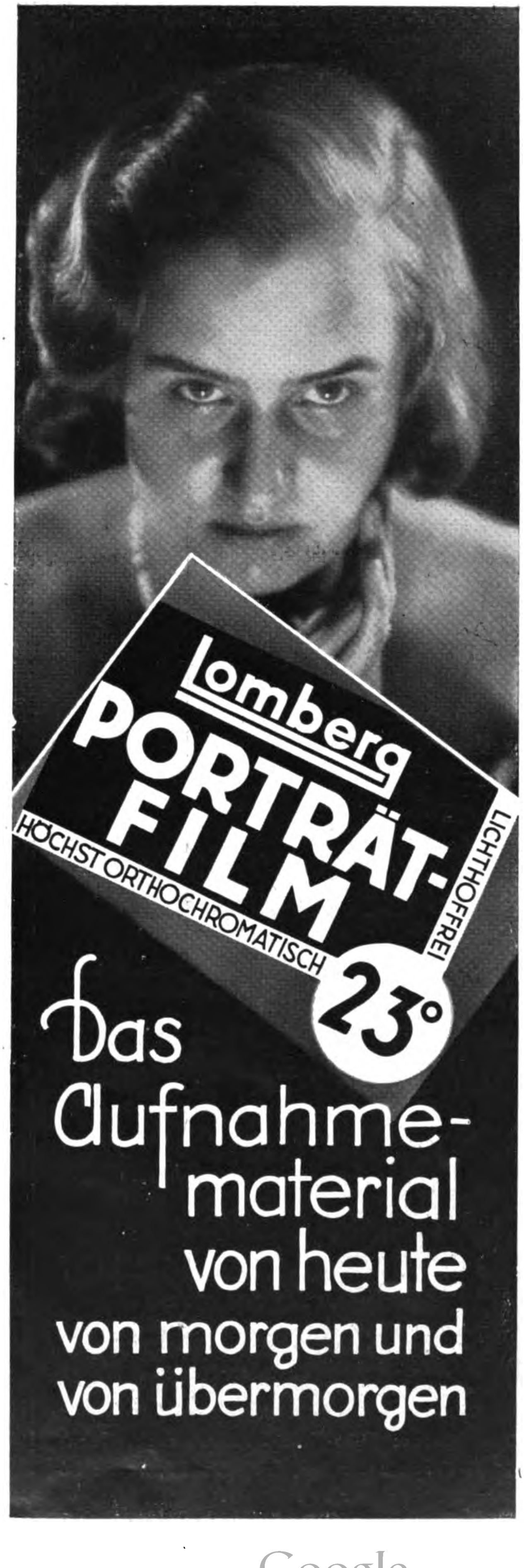
Aufgenommen auf Agfa-Superpan-Platte, Jupiter-Heimlampe, Blende 36, 2 Min.

Verschiedenes.

Zur Leipziger Musterschau.

Das Meßamt schreibt uns unter anderem: Die Maßnahmen unserer Regierung, die den Bedürfnissen des inneren Marktes ebenso Rechnung tragen wie den Belangen unserer ausländischen Abnehmer, haben ihre Auswirkung vor allem darin gefunden, das bisher in zahlreichen Industrie- und Gewerbezweigen herrschende lähmende Gefühl der Unsicherheit zu beseitigen. Der ständische Aufbau ist auf vielen Gebieten vollzogen — die Linie der künftigen Produktionspolitik liegt in allen Sparten fest — mit neuer Energie und Schaffensfreude sind Arbeitgeber und Arbeitnehmer bestrebt, das neue Wirtschaftsprogramm in die Tat umzusetzen. Diese Entwicklung wird naturgemäß ihren Ausdruck auf der Leipziger Frühjahrsmesse finden. Gerade während der letzten Wochen mehrten sich die Stimmen des Auslandes, die die Bereitwilligkeit feststellten, nun, nachdem manche unangebrachte Spannung, manches Mißverständnis beseitigt sind, die Handelsbeziehungen mit Deutschland fester und enger zu gestalten und das deutsche Qualitätserzeugnis noch mehr als bisher in den großen internationalen Wettbewerb einzuschalten. In diesem Sinne wird der diesjährigen Leipziger Frühjahrsmesse ganz besondere Bedeutung zukommen. Alle Industrien und Gewerbe werden daraus Nutzen ziehen können, alle werden die Segnungen der gewaltigen Propagandaarbeit der weltumspannenden Organisation des Leipziger Meßamts spüren, alle, vor allem auch die Firmen, die an den Spezialmessen als Aussteller beteiligt sind bzw. sie als Einkäufer oder Interessenten besuchen. Das gilt auch von der Sondermesse für Foto, Optik, Kino und Feinmechanik, die diesmal zum 21. Male der Leipziger

Frühjahrsmesse eingegliedert ist. Der Optimismus der Firmen der fotografischen, optischen, kinematografischen und feinmechanischen Industrie findet seinen Ausdruck am deutlichsten darin, daß diese Sonderschau diesmal im Zeichen einer Rekordbeschickung stehen wird. Die Messehalle am Frankfurter Tor ist bis auf den letzten Platz beschickt — und alle beteiligten Firmen werden darin wetteifern, mit einem ebenso umfangreichen wie interessanten Schaumaterial aufzuwarten. Mehr als in früheren Jahren werden die fotografischen und kinematografischen Erzeugnisse gesteigerter Aufmerksamkeit begegnen, denn Fotografie und Film gewinnen beinahe täglich größere Bedeutung, erweisen sich immer mehr als unentbehrlicher Helfer in der kulturellen, wirtschaftlichen und wissenschaftlichen Arbeit, ganz abgesehen davon, daß das Heer der Fotofreunde und Schmalfilmamateure immer größer wird und so der Industrie neue große Arbeits- und Entwicklungsmöglichkeiten erschlossen werden konnten. Seit der Frühjahrsmesse 1933 ist manche wichtige Neuerung und Neukonstruktion geschaffen worden, die nun jetzt endlich vor einem internationalen Einkäufer- und Interessentenkreis ihre „Premiere" erleben wird. Die fotografische Industrie und der Fotohandel haben während des letzten Jahres sehr oft geklagt und festgestellt, daß trotz vieler und energischer Bemühungen, das Geschäft zu beleben, in vielen Artikeln nicht nur keine Umsatzsteigerung, sondern vielfach sogar ein Rückgang der Umsätze zu verzeichnen war. So sind die Erwartungen, die einzelne Firmen hinsichtlich der Verkaufsmöglichkeiten teurer Fotoapparate hatten, nicht erfüllt worden, und vielfach hat man auch beobachtet, daß das Schmalfilmgeschäft trotz forcierter Propaganda und kluger Preispolitik keinesfalls die in dieser Hinsicht gehegten Hoffnungen erfüllte. Wenn in diesem Sinne immer wieder pessimistische Stimmen laut wurden, so ist zu diesen Äußerungen zu sagen, daß sie vielfach von ganz falschen Voraussetzungen ausgehen. Deutschland und der deutsche Markt konnten im Jahre 1933 die erwartete Aufnahmefähigkeit noch nicht zeigen, weil die alle Gebiete des kulturellen und wirtschaftlichen Lebens erfassende Neugestaltung der innerdeutschen Verhältnisse erst einmal ihren Abschluß finden mußte. Erst jetzt, nachdem die Neuordnung der Wirtschaft vollzogen ist, nachdem Millionen deutscher Volksgenossen ihre Zukunft gesichert sehen, wird sich für Industrie- und Handelszweige, deren Erzeugnisse nicht unmittelbar zum zwingenden Lebensbedarf gehören, eine ansteigende Umsatzkurve zeigen. Fotoindustrie und Fotohandel werden hierbei in erster Linie Gewinn haben, und wenn auch zunächst vor allem das einfache und billige Gerät gekauft werden wird und erst nach und nach die in den höheren Preisklassen liegenden Erzeugnisse berücksichtigt werden, so steht es doch außer allem Zweifel, daß das Jahr 1934 endlich die geschäftlichen Erwartungen der Fotoindustrie und des Fotohandels erfüllen wird. Ebensowenig können Zweifel darüber bestehen, daß die Leipziger Frühjahrsmesse, im besonderen die Foto-Optik-Kino-Sondermesse, die wichtige Mission erfüllen wird, dem Geschäft gerade in diesen Branchen neue Schwungkraft zu geben. Das um so mehr, als nunmehr die Zukunft der Fotooptiker und Fotodrogisten entschieden ist und sie als vollwertige Glieder innerhalb der Front der den Handel mit Fotoapparaten und -artikeln betreibenden Unternehmen zu gelten haben. Und vom Geschäft mit den ausländischen Abnehmern dürfen wir diesmal







phot. F. A. Giebmanns, Berlin.

Vergrößerung nach einer Leica-Aufnahme mit Meyer-Trioplan 2,8/10,5.

um so mehr erwarten, als maßgebende Stimmen des Auslandes immer wieder den Willen bekunden, nach einer — erfreulicherweise nur kurzen — Periode des Mißverstehens und einer gewissen Zurückhaltung das deutsche Erzeugnis wieder stärker als bisher in den großen inernationalen Wettbewerb einzuschalten. Die deutsche fotografische, optische Kino- und feinmechanische Industrie haben in diesem Sinne zweifellos um so größere Aussichten, als die Qualität ihrer Erzeugnisse und eine dennoch günstige Preisstellung es ihr ermöglichen, mit der ausländischen Konkurrenz ohne weiteres in Wettbewerb zu treten.

Leipzig ist gerüstet! Das Heer der Interessenten und Einkäufer des In- und Auslandes wird diesmal eine beispielhafte Musterschau wichtigster fotografischer, kinematografischer, optischer und feinmechanischer Erzeugnisse vorfinden, eine Schau, deren Umfang und Reichhaltigkeit imponieren und deren Vielseitigkeit und Qualität aufs neue den Begriff „deutsche Wertarbeit" belegen wird.

Die Deutsche Fotohändlerschule in Dresden veranstaltet vom 9. bis 14. April 1934 einen Chefkursus. Zugelassen werden selbständige Fotohändler, deren ältere Mitarbeiter sowie ehemalige Schüler der Deutschen Fotohändlerschule in Dresden.

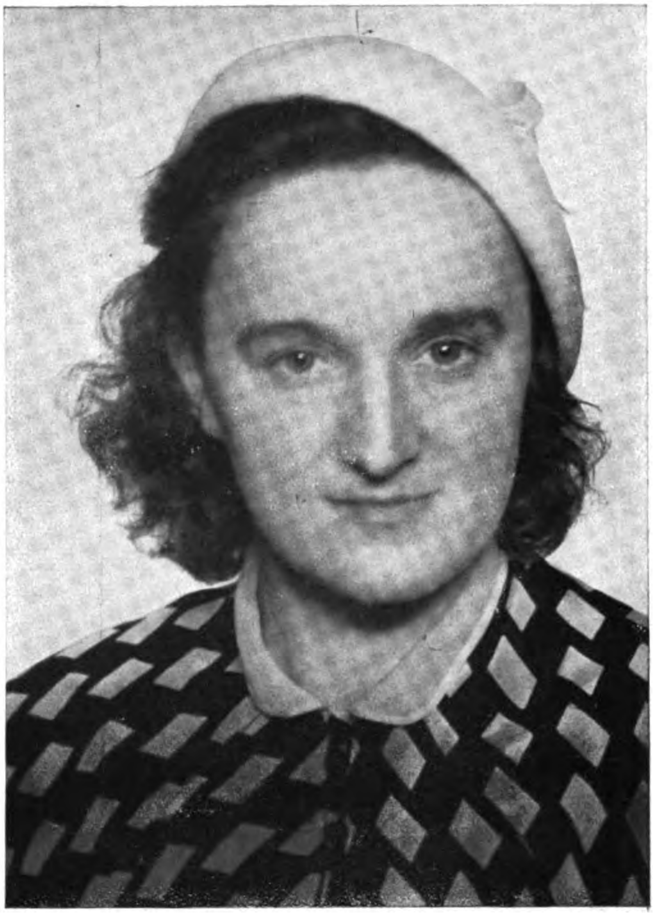
Aus dem interessanten Programm seien kurz genannt: Vorträge und Vorführungen über „Normungsarbeiten an fotografischen Materialien“, Farbenempfindlichkeit moderner Emulsionen und tonrichtige Filter, Infrarotfotografie, lichtstarke Optik für Kleinbildkameras, foto - elektrische Belichtungsmesser, Möglichkeiten des Amateur - Tonfilms, Fernsehen usw. Das Honorar für den Kursus beträgt 30 *RM*. Ausführliches Programm und alles Nähere durch das Sekretariat der Deutschen Fotohändlerschule in Dresden, Zinzendorfstraße 47.

Fortbildungskursus für Berufslichtbildner an der Staatslehranstalt für Lichtbildwesen in München. Unter Mitwirkung führender Fachmänner des Lichtbildnergewerbes und der Fotoindustrie findet von Montag, den 16. April, bis Samstag, den 28. April 1934, ein Fortbildungskursus für Berufslichtbildner an der Bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen, München 23, Clemensstraße 33, statt. Der Kursus besteht aus einem theoretischen Teil (vormittags), einem praktischen Teil (nachmittags) und Abendvorträgen, in denen besonders aktuelle Gebiete der Fotografie behandelt werden. Der praktische Teil zerfällt in fünf verschiedene Kurse, von denen jeder Teilnehmer je zwei nach Belieben wählen kann. Genaues Programm kostenlos durch das Sekretriat der Staatslehranstalt. Kursusgebühr für Inländer 25 *RM*. Anmeldungen baldigst erbeten.

Bücherschau.

Momentfotos bei Nacht. Von Dr. Walter Kroß. Mit 32 Bildern und 8 Tafeln. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). 1934. Preis geh. 2,20 *RM*, geb. 2,80 *RM*.

„Straßenaufnahmen, Innenaufnahmen, Bühnenaufnahmen“ lautet der Untertitel des kleinen Buches, welches mit einem Vergleich des „Einst“ mit dem



„Damenbildnis.“ Foto Franz Fiedler, Dresden.
Aufgen. m. Contax, Sonnar 1:2, Kunstlicht, SS.-Film, 1/25 Sek.

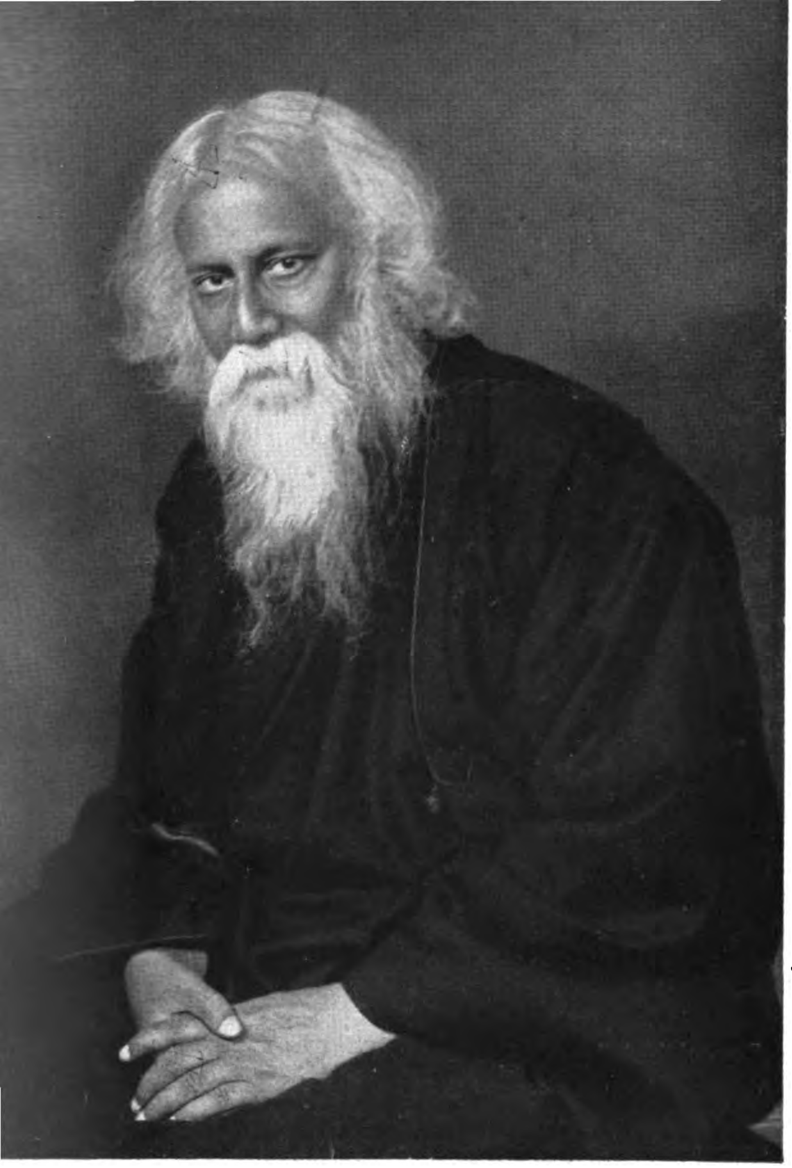


Foto F. Fr. Bauer, München.

„Rabindranath Tagore“ (Atelieraufnahme mit Nitraphotlicht und Hauff-Foto-Material.

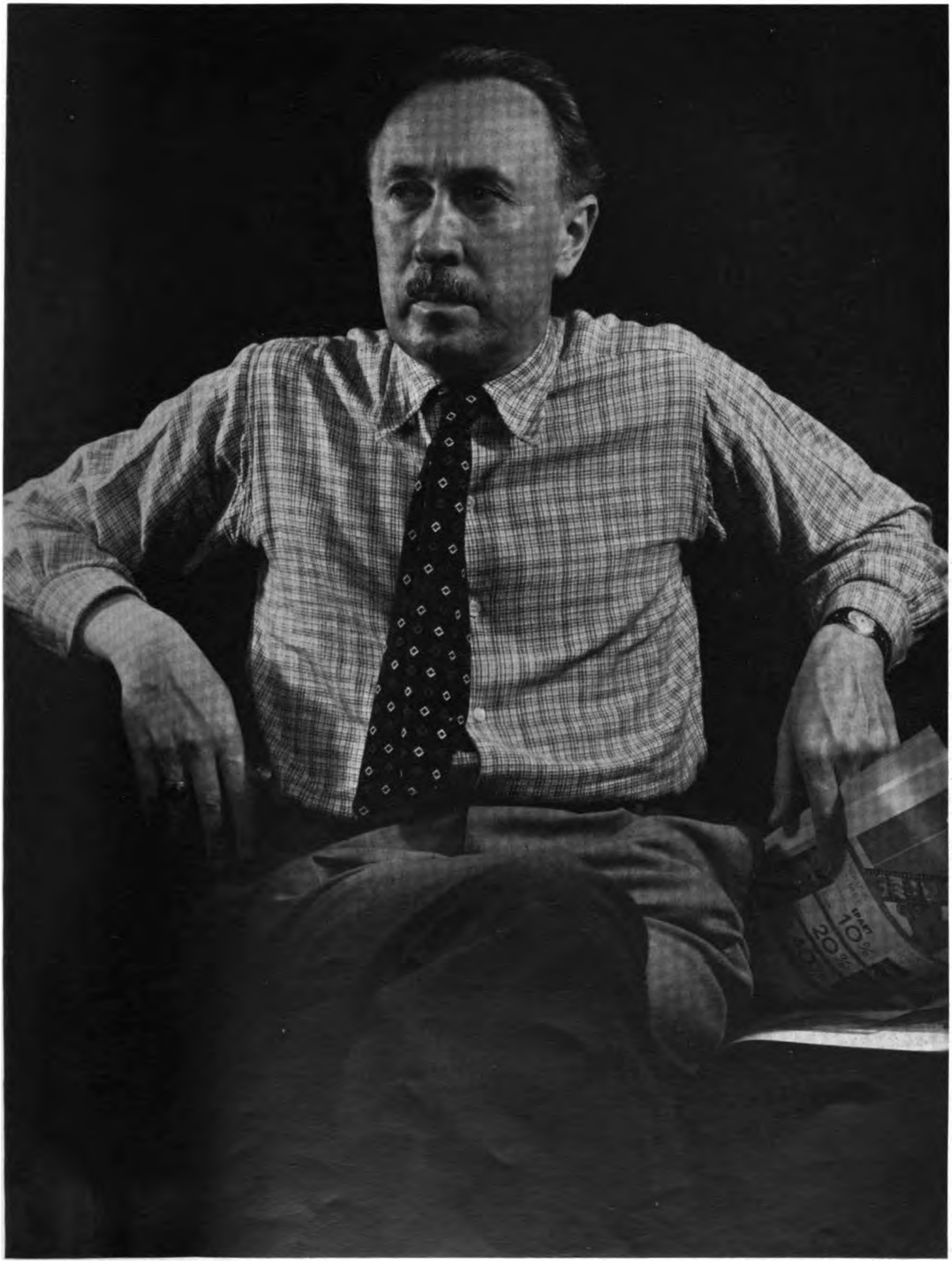
„Jetzt“ beginnt, das zeitgemäße Rüstzeug (Optik, Kamera, Negativmaterial) behandelt, die Nachtmomentaufnahme in allen ihren Beziehungen und Hilfsmitteln schildert, um dann alles Wissenswerte über Innen- und Bühnenaufnahmen zusammenzustellen. Auch auf die Verarbeitung der Aufnahmen wird eingegangen (Entwickeln, Vergrößern). Und wer sich nicht entschließen kann, bei Nacht zu fotografieren, der findet in einem besonderen Abschnitt die Hinweise, wie man gefälschte Nachtaufnahmen, sogenannte „Mondscheinstimmung“, bei Tag und besonders mit Hilfe infrarotempfindlicher Schichten herstellen kann. p r o d e s t.

Ausstellungen.

Deutsches Volk — Deutsche Arbeit,
Berlin 1934, vom 21. April bis 3. Juni.

Die erste Jahresschau nationaler Arbeit findet als erste Ausstellung in Deutschland alle in Frage kommenden Regierungsstellen und alle Kreise der Wirtschaft in geschlossener Einheit hinter sich. — Gliederung der Ausstellung: E h r e n h a l l e: Das Reich der Deutschen. 1. Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation. 2. Das Reich Bismarcks. 3. Das Dritte Reich. T e i l I, Deutsches Volk: 1. Deutsches Blut und Kulturerbe; 2. Rasse in Not; 3. Zukunft des deutschen Volkes. T e i l II, Deutsche Arbeit: In neun Hallen auf der Galerie und im Freigelände wird ein Spiegelbild der gesamten deutschen Wirtschaft aller Zweige des Handwerks, des Ausland-Deutschtums, der Deutschen Arbeitsfront, des Freiwilligen Arbeitsdienstes usw. gezeigt. — Ein hervorragend ausgeführter Katalog gibt eine bildliche Übersicht mit erklärenden Texten aus allen Teilen der Ausstellung. Gerade unsere Leser wird die bildliche Ausstattung dieses Werbebuches interessieren, gibt er doch auch Anregung für die Ausgestaltung unserer Zeitschrift, wie wir sie uns unter Beteiligung unserer Leser denken. Am Schluß des einleitenden Aufsatzes heißt es: Vor uns und vor allen anderen legt die Ausstellung Zeugnis ab von dem Erfolg des ersten Jahres im Dritten Reich. Die Schau wird uns selber mit Stolz, das Ausland aber mit Achtung erfüllen. Man wird aufschauen und merken, wohin Deutschlands Sinnen und Trachten steht: nach Arbeit und Frieden. Wir werden auf diese bedeutendste Ausstellung des ganzen Jahres noch ausführlich zurückkommen.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. IV. Vj. 2400. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Adolf Lazi, DWB., Stuttgart. Aus der „Kamera“ in Stuttgart.



Kurt Hege, Essen.

Die „Kamera" in Stuttgart

Ein Vorbericht. Von Prof. Dr. H. Hildebrandt

Die „Kamera"-Ausstellung in Berlin hatte einen ungewöhnlich starken und nachhaltigen Erfolg, der sich nicht zuletzt darin äußerte, daß eine Reihe von Städten sich um die Weiterführung bewarben. Gedankt wurde er der Zeitgemäßheit und Wichtigkeit ihres Gegenstandes, aber zugleich ihrer vorbildlichen Gestaltung. Es war ein glücklicher Griff des Propagandaministeriums, zu ihrem Organisatior einen Fachmann zu berufen, der, in der vordersten Reihe moderner Lichtbildner stehend und aus den Kreisen des Deutschen Werkbundes hervorgegangen, auch bereits mehrfach seine Befähigung zur Leitung von Ausstellungen erwiesen hatte: Wilhelm Niemann in Berlin, der heute als Landesleiter des Deutschen Werkbunds für Berlin-Brandenburg tätig ist. Zuerst nur zur Durchbildung der fotografischen Berufsabteilung bestellt, erhielt er dann den bedeutsameren Auftrag, der „Kamera" das Gesicht zu geben. Daß ihm dies trotz anfänglicher schwerer Widerstände gelang, und daß er mit seinen kühnen Plänen für die Gestaltung der Empfangshalle und des Ehrenraumes, die er in Gemeinschaft mit dem Architekten Professor Winfried Wendland durchführte, das Richtige getroffen hat, ist nach dem Widerhall, den die Berliner Kamera überall fand, allgemein anerkannt.

So erschien es nur selbstverständlich, daß Niemann auch die zweite, süddeutsche Kameraschau anvertraut wurde. Die Stadt Stuttgart, deren zielbewußte Verwaltung die Initiative ergriff, hat sich den Vortritt zu sichern gewußt. Der nicht geringen technischen und namentlich auch räumlichen Schwierigkeiten, die der Durchführung der Stuttgarter Schau entgegenstanden, ist ihr Organisator Herr geworden. Die Ausstellung findet vom 24. März bis 22. April in der 1881 errichteten Gewerbehalle und in ihren vor wenigen Jahren erstellten Anbauten statt. Die Räume mußten, vor allem im Hauptbau, einer von Backsteinmauern umzogene Halle in Eisenkonstruktion, erst geschaffen werden, um der Schau den passenden und würdigen Rahmen zu geben.

Eine Wiederholung der Berliner Kamera ist die Stuttgarter Ausstellung nicht. Sie übernimmt nur die Idee, wird aber vorzugsweise zugeschnitten auf die Zurschaustellung schwäbischer Landschaft, Kunst, Kultur und Wirtschaft wie auf die Darbietung des hochentwickelten Wirkens, das die Fotografie auf allen Gebieten einschließlich ihrer Verwertung bei Druck, Reproduktion, Werbekunst usw. in Schwaben entfaltet. Sollen doch beim Weiterwandern der „Kamera" durch alle Gaue Deutschlands stets „Leistung und Gesicht" der einzelnen Landesteile sichtbar in Erscheinung treten. Da Niemann, der auch den Entwurf des ausgezeichneten Plakates — die vergrößerte Ausführung stammt von „Nimo" (Niethammer-Mostakt) — gefertigt hat, seine reichen Erfahrungen von der ersten Kameraschau mitverwerten konnte, ist zu erwarten, daß die Stuttgarter Ausstellung noch konzentrierter und strenger, noch eindrucksvoller und aufschlußreicher werden wird als die Veranstaltung in der Reichshauptstadt.

Ein Bericht folgt im nächsten Heft.

Das fotografische Auflösungsvermögen

Es ist eine unbestreitbare Tatsache, daß die Entwicklung im Bau fotografischer Kammern von der großformatigen Reisekamera der früheren Jahre der Kleinbildkamera zustrebt, deren Bilder durch Vergrößerung auf fast jedes beliebige Format gebracht werden können. Da man es früher vorzog, das fotografische Bild so groß aufzunehmen, wie man es später brauchte, mußte man notwendigerweise zu langbrennweitigen Kammern gelangen. Es wäre aber nicht einzusehen, warum man nicht schon früher seine Bilder mit einer kleinen Kamera mit 1/n der üblichen Brennweite aufnahm, da bei n-facher Vergrößerung und gleicher Betrachtungsweise dieselbe perspektivische Ansicht entsteht. Und doch gab es triftige Gründe, warum man erst nach Vervollkommnung aller beim fotografischen Prozeß wichtigen Teile zur heutigen Kleinbildtechnik gelangen konnte. Es war da der Bau der Kamera selbst zu vervollkommnen; es wird darin jetzt eine Präzision erreicht, die sonst nur bei Mikroskopen üblich war. Weil wegen seines geringen Gewichtes Film benutzt wurde, mußte auf ideale Planlage desselben in der Mattscheibenebene größter Wert gelegt werden. Weiter mußte die Allgemeinempfindlichkeit des Negativmaterials erhöht und die Körnigkeit möglichst klein gehalten werden. Auch dieses Problem ist heute zufriedenstellend gelöst.

Das weitaus Wichtigste aber war, daß das „Auge der Kamera", das fotografische Objektiv, verbessert wurde, um jene gestochene Schärfe zu erzielen, die bei Kleinbildaufnahmen unbedingt erforderlich ist. Wenn hier von „gestochener Schärfe" die Rede ist, so ist dies nur ein volkstümlicher Ausdruck für etwas, das man besser mit „hoher auflösender Kraft" oder großem „Auflösungsvermögen" (= A. V.) bezeichnet. Dieses A. V., das wir „fotografisches A. V." nennen wollen, ist wohl zu unterscheiden von dem (theoretischen) physikalischen A. V.[1]), das auf den weiter

1) Das (theoretische) physikalische A. V. eines idealen, voll auskorrigierten optischen Systems errechnet sich aus der Theorie derart, daß von einem Objektiv der relativen Öffnung R zwei Punkte noch getrennt werden können, deren Abstand b' nicht kleiner als λ/R ist, wenn λ die Wellenlänge der benutzten Lichtart in Luft vorstellt. Im allgemeinen ist also $b' = \lambda/R$ (1). Das physikalische A.V. hängt also nur ab von dem Korrektionszustand der Optik, der Wellenlänge des Lichtes und der relativen Öffnung. Wenn man als das Maß die Zahl annimmt, die angibt, wie viele solcher noch eben aufgelöster Striche von der Breite b' auf das Millimeter fallen würden, so ist nach Formel 1 das physikalische A.V. eines solchen Objektivs bei der Öffnung 1:3,5 bestenfalls 1:3,5 μ; benutzt man also das kurzwelligste Licht, das von Glas noch nicht merklich absorbiert wird ($\lambda = 0{,}38\ \mu$), so wird das (theoretische) physikalische A.V. bei 1:3,5 1/1,33 μ. Bei Abblendung nimmt das physikalische A. V. linear ab (bei 1 : 7 : = 1/2,66 μ).



A. Lazi, DWB., Stuttgart.
Schröderklemmen.

Eine Gruppe von Teilen für elektrische Hochspannungen. Die lockere Zusammenstellung wirkt zufällig, klärt aber genau über Erscheinung und Funktion der Einzeldinge auf und bringt ihren Metallcharakter durch mehrseitige Belichtung aus verschiedenen Entfernungen voll zur Geltung.

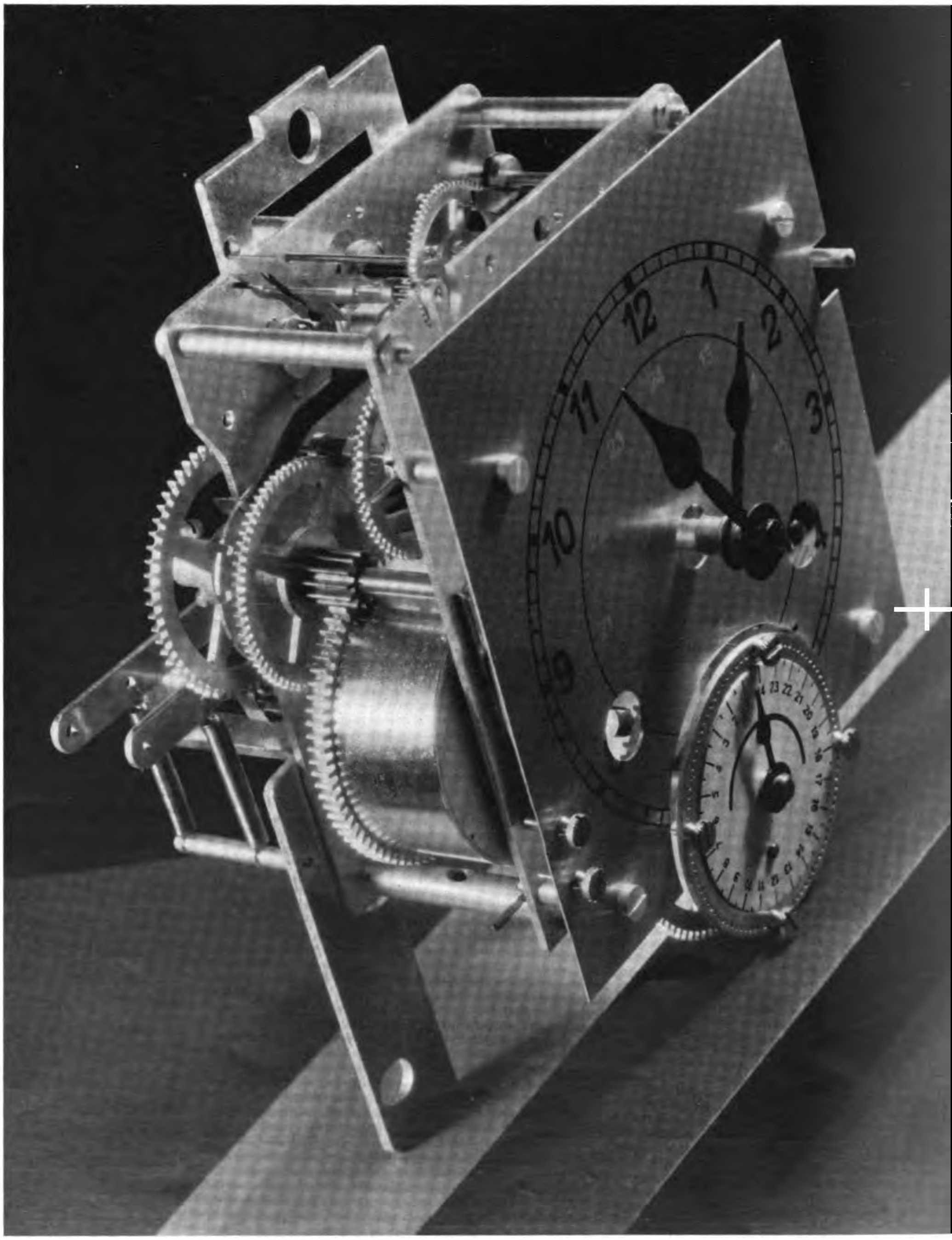
unten behandelten Effekt im allgemeinen ohne besonderen Einfluß ist. Um das klarzulegen, beachten wir folgendes: Das fotografische A. V. ist das A. V. unter Benutzung des Films. Hier gehen außer den Eigenschaften der Optik noch andere Elemente ein: die Eigenschaften der Schicht und ihr A. V., ihre Dicke, Planlage usw., ferner entsprechend deren Farbenempfindlichkeit die chromatischen Restfehler des Objektivs usw. Durch alle diese Umstände wird das physikalische A. V. erheblich herabgesetzt, so daß die Körnung der Schicht tatsächlich feiner ist als das fotografische A. V. Diese Erfahrung wurde bei allen, auch bei sogenannten grobkörnigen Schichten bei geeigneter Feinkornentwicklung gemacht und zeigt, daß dem Einfluß der Körnigkeit auf die Schärfe des Bildes eine zu große Bedeutung beigelegt wurde im Verhältnis zu den übrigen Faktoren, wie Trübung usw.

Wenn das physikalische A. V. allein für die Schärfe des Bildes maßgebend wäre, so müßte sie bei der größten Öffnung am größten sein und bei Abblendung immer kleiner werden. Das ist aber durchaus nicht der Fall, vielmehr dürfte sich jeder Lichtbildner in der Praxis von dem Gegenteil überzeugt haben. Auch wird von optischen Werken selbst angegeben, daß lichtstarke fotografische Objektive, die bei der größten Öffnung eine gewisse geringere Schärfe zeigen, bei Abblendung einen hohen Schärfegrad erreichen. (Vgl. Leitz, Sonderdruck Berek: Das Wesen der Hector-Konstruktion.) Es muß auch betont werden, daß es sich hier nicht um eine Zunahme der Schärfentiefe bei Abblendung handelt, sondern daß diese Überlegungen für eine Einstellebene gelten. Es kann nach Obigem nur so sein, daß die Schärfe des Bildes oder das fotografische A. V. nicht vom (theoretischen) physikalischen A. V. abhängt, obschon nicht bestritten werden soll, daß bei kleinsten Blenden sich ein Einfluß des physikalischen A. V. geltend machen kann. Überdies ist das (theoretische) physikalische A. V. eines idealen Objektivs von höherer Größenordnung als das fotografische A. V.; da wir es aber in der Praxis nie mit idealen optischen Systemen zu tun haben, so läßt sich über das allgemeine physikalische A. V. nichts Bestimmtes aussagen.

Da das fotografische A. V. größer ist als das des Auges, liegt es auf der Hand, daß das fotografische A. V. bei Kontaktkopien keine Rolle spielt. Sah man sich nämlich diese Bilder in der natürlichen Betrachtungsweite ohne Hilfsmittel an, so ging das fotografische A. V. in dem des Auges völlig unter. Anders aber bei Kleinbildaufnahmen, bei denen bei n-facher Vergrößerung das fotografische A. V. n-fach verkleinert ist, während das A. V. des Auges (unter gleichen Bedingungen) erhalten bleibt. Es kann also der Fall eintreten, daß das fotografische A. V. von derselben oder kleinerer Größenordnung ist als das

des Auges. Freilich wird man in letzterem Falle keine befriedigenden Bilder mehr erhalten, ganz abgesehen davon, daß auch die Körnigkeit der Emulsion jetzt schon stark in Erscheinung treten dürfte. Es ist aber nach dem Gesagten klar, daß man bei Kleinbildaufnahmen danach trachten muß, das fotografische A. V. — jetzt kurz A. V. genannt — zur Steigerung der Bildgüte möglichst zu erhöhen. Es kam also darauf an, zu untersuchen, ob es möglich ist, das A. V. durch irgendwelche Mittel zu vergrößern. Wie von dem Verfasser schon früher an anderer Stelle (vgl. „Die Leica", Jahrgang 3, S. 76) gezeigt wurde, ergibt sich eine Abhängigkeit des A. V. von der relativen Öffnung des benutzten Objektivs. Zu den Untersuchungen wurde die Leica verwandt, und nachdem die Bedingungen zur Erzielung eines möglichst großen A. V. (feinkörniger Film, richtige, normale Schwärzung des Films und Feinkornentwicklung usw.) hergestellt waren, wurden mit den Leica-Objektiven bei verschiedenen Blenden Gruppen von Linienrastern aufgenommen, die aus gleich breiten weißen und schwarzen Strichen verschiedenen Abstandes bestanden. Es ergibt sich, daß, wenn g den Abstand der Tafel von dem Objektiv, f die Brennweite desselben, A den Abstand der Striche auf der Testtafel bedeutet, der Abstand der aufgelösten Striche auf

Adolf Lazi, DWB., Stuttgart.
Uhrwerk.



Die Schrägaufnahme von oben wurde gewählt, weil nur sie Einblick in das Räderwerk und Getriebe gewährt, die Belichtung von der Seite des geöffneten Werkes, weil dessen genaue Wiedergabe die eigentliche Aufgabe war.

dem Film $b' = \frac{Af}{(g-f)}$ (2) ist. Das Reziproke von b' ist wieder das A. V. $= \frac{(g-f)}{Af}$ (3). Die Bestimmung der noch aufgelösten Rastergruppe wurde mit einem Mikroskop vorgenommen; das A. V. als Funktion der relativen Öffnung wurde für das „Summar" 1 : 2 neu ermittelt und zusammen mit den Werten für das „Elmar" und „Hector" in Abb. 1 aufgetragen. Für das „Summar" ergaben sich für Blenden unter 3,5 höhere Werte im Vergleich zur Hector-Kurve (1:2 = 42, 1:3,5 = 48), um dann, fast linear, bei kleinster Öffnung den großen Wert von 62 zu erreichen. Ob dieses schon den Maximalwert darstellte, konnte nicht untersucht werden, da das Objektiv sich nicht weiter abblenden läßt.

Unter sonst gleichen Bedingungen wurde danach der Feinkornfilm durch einen hochempfindlichen panchromatischen Film ersetzt (Kodak SS), der ein gröberes Korn aufweist, und dieselben Untersuchungen noch einmal vorgenommen. Sie sind in der Abb. 2 graphisch dargestellt. Wie zu erwarten war, sank das A. V. überall um einen gewissen Betrag, der als gering zu bezeichnen ist; ferner trat eine Verflachung der Maxima ein. Diese allgemeine Herabsetzung des A. V. erklärt sich meines Erachtens aus den oben erwähnten Faktoren, die das fotografische A. V. mitbestimmen, wie Trübung usw., und insbesondere aus dem Einfluß der Sensibilisierung, die jetzt eventuelle chromatische Fehler für Rot sich auswirken ließ.

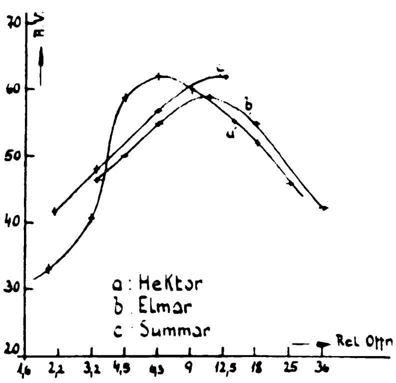


Abb. 1.

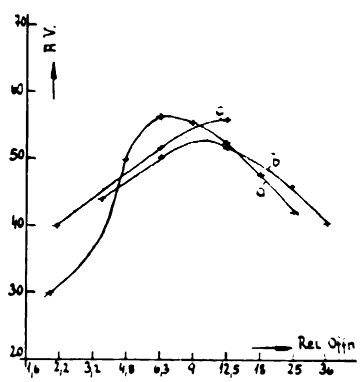


Abb. 2.

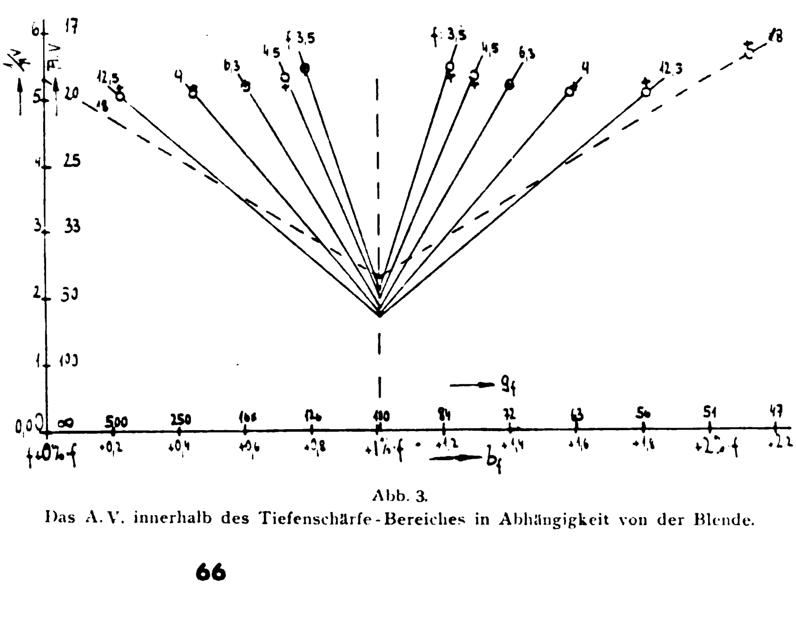
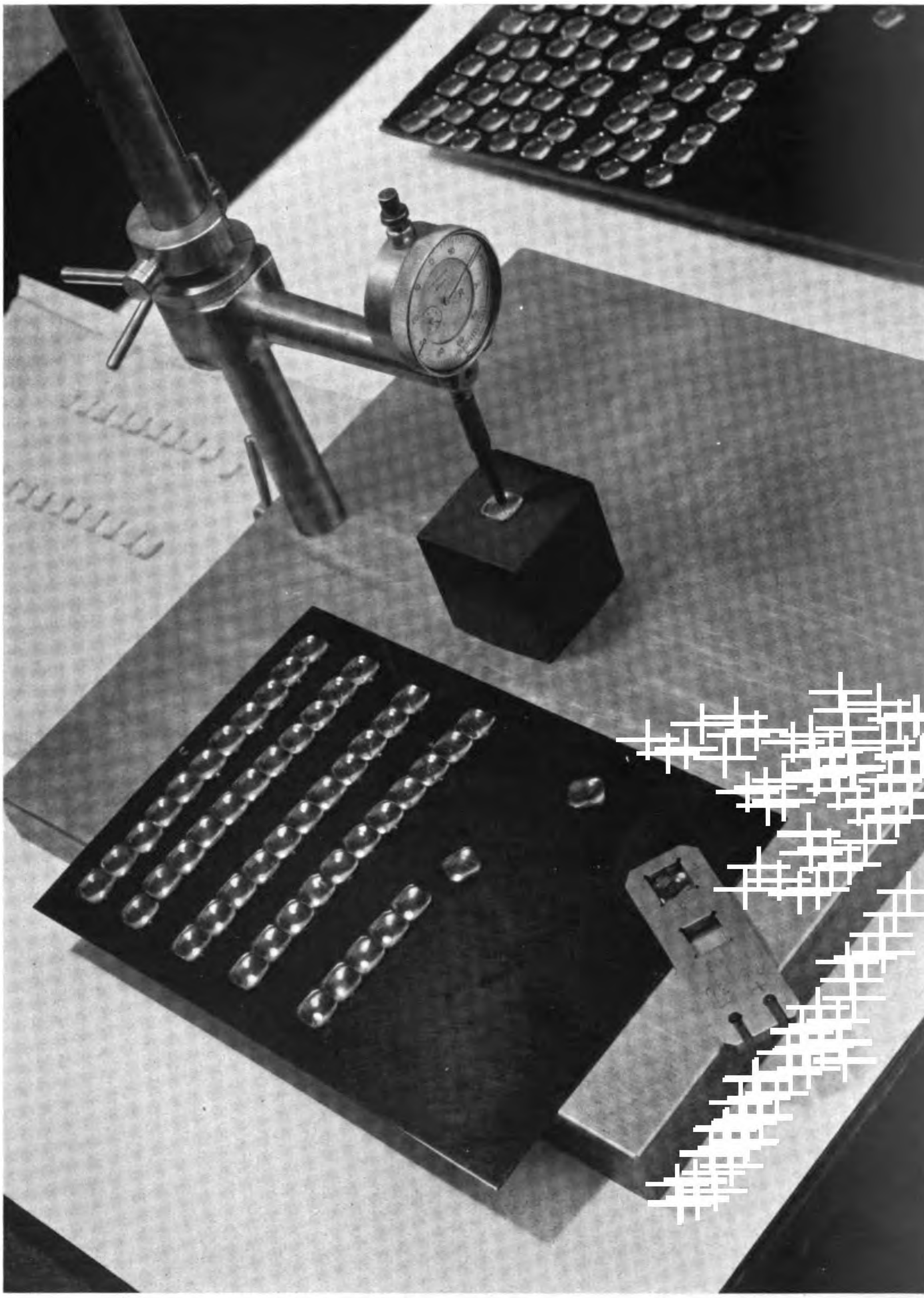


Abb. 3.
Das A. V. innerhalb des Tiefenschärfe-Bereiches in Abhängigkeit von der Blende.

Bisher war ausschließlich von dem A. V. in Abhängigkeit von der Blende die Rede. Natürlich könnte auch noch der Einfluß der Entwicklungsart, der Schwärzung, des Kontrastes der Testtafel usw. untersucht werden, jedoch würde dies alles wohl die absoluten Werte, keineswegs aber den Verlauf der Kurven beeinflussen können. Nur dieser interessiert uns hier, da in der Praxis die speziellen Bedingungen, die bei diesen Messungen vorlagen, doch niemals wieder exakt reproduziert werden könnten.

Während bis jetzt das A. V. bei schärfster Einstellung behandelt wurde, wurde nun weiter das A. V. am Rande und innerhalb des Tiefenschärfebereiches (= Tschb.) bestimmt. Die Tiefenschärfe t errechnet sich: $t = \frac{a}{\frac{f^2}{zb(g-f)} \pm 1}$ (4), wenn g die Entfernung des Aufnahmegegenstandes, f die Brennweite, b die eingestellte Blendenzahl, z den Durchmesser des zulässigen Zerstreuungskreises am Rande des Tschb. = $^1/_{30}$ mm bedeutet. Bei diesen Untersuchungen hätte die Testtafel in der Entfernung $g \pm t$ unter Beibehaltung der Objektiveinstellung auf g aufgenommen werden müssen. Da bei den benutzten kurzbrennweitigen Objektiven der Tschb. nach hinten bei kleiner Blende erheblich ist, hätten die Dimensionen des Meßraumes ein solches Verfahren nicht gestattet. Deshalb wurde so vorgegangen, daß der Abstand der Kamera von der Testtafel derselbe blieb und das Objektiv einmal auf diese Entfernung g und dann auf $g \pm t$ eingestellt wurde. Dann war in jedem Falle die Kammer auf die Grenze der Tschz. eingestellt, nur daß die Gegenstandsweite, für die sich eine scharfe Abbildung ergibt, in der Entfernung $g \mp t$ gelegen hätte. Die Messungen ergaben erstens, daß das A. V. an der vorderen und hinteren Grenze des Tschb. selbstverständlich gleich war; es zeigte sich zweitens, daß das A. V. fast konstant auf Werte zwischen 18 und 21, die von der Blendenstellung abhingen, zurückging. Zur Erklärung dieser Tatsache sei folgendes gesagt: Die Intensitätsverteilung in der Abbildung des „leuchtenden Punktes" in der Ebene größter Schärfe ist im einzelnen nicht bekannt. Bei Aufnahmen eines Rasters erscheinen aber die Linien dann noch getrennt, wenn die Halbwertbreiten derselben gerade noch nicht aneinanderstoßen. Dagegen wird die Intensitätsverteilung im Zerstreuungskreise der Tschz., rein (theoretisch) geometrisch errechnet, als gleichmäßig angenommen. So ergibt sich die kleinste noch aufgelöste Linienbreite eines extrafocal aufgenommenen Rasters als Summe der Halbwertsbreite für das focal aufgenommene Raster (= $1/A. V._{foc.}$), vermehrt um den Durchmesser des zugehörigen Zerstreuungskreises z. Oder $1/A. V._{extrafoc.} = 1/A. V._{foc} + z$. (5). Für den Rand des Tschb. ist $z = {}^1/_{30}$ mm, also

Adolf Lazi, DWB., Stuttgart. Meßinstrument für Linsen.



Die Aufgabe gewährte hier die Möglichkeit reizvoller bildkünstlerischer Lösung: Gegenüberstellung eines großen Einzelgegenstandes und rhythmisch gereihter, gleichförmiger kleiner Dinge; Ausspielung scharf umgrenzter heller und dunkler Flächen; Charakterisierung verschiedenster Materialien, Glas, Metall, Holz usw.

$A. V._{Rand} = (30 + A. V._{foc.}) / 30 \cdot A. V._{foc.}$ Es wurde nun das A. V. innerhalb des Tschb. in Abhängigkeit von der Blende derart dargestellt, daß auf der Ordinate 1/A. V. und auf der Abszisse die Bildweite in Prozent der Brennweite ($= f + q\% f$) aufgetragen wurden. Als Parameter diente die relative Öffnung. In Abb. 3 ist der spezielle Fall für das Elmar 1 : 3,5 f = 5 cm für die Gegenstandsweite von 5 m gezeichnet. Auf der gestrichelten Senkrechten wurden die Werte des A. V. aus Abb. 1 für das Elmar aufgetragen. Ebenso wurden die Werte am Ende des Tschb. (wieder in Bildweiten ausgedrückt) eingezeichnet (o sind die errechneten, + die gemessenen Werte). Durch diese Anordnung erreichen wir es, daß man nur die zusammengehörigen Werte durch Gerade zu verbinden braucht, um auch für jedes andere vorgegebene A. V. den dazugehörigen Schärfebereich [zunächst wieder in Bildweiten; nach der Linsen-



Abiturientinnen im Arbeitslager bei Berlin: Bestellung eines Kartoffelfeldes. Serienaufnahmen. Foto Atlantic.

formel g = bf/(b—f) auch in Gegenstandsweiten ausdrückbar] aufzusuchen.

Zusammenfassung: Es wurde gezeigt, daß bei der Kleinbildfotografie das fotografische A. V. eine wichtige Rolle spielt. Das fotografische A. V., d. h. das A. V. des fertigen fotografischen Bildes, wurde dadurch erklärt, daß wir es in der Praxis nie mit ideal abbildenden optischen Systemen zu tun haben, und es wurde als die Überlagerung des A. V. der Emulsion mit den Fehlerresten des Objektivs definiert und so streng von dem physikalischen (theoretischen) A. V. unterschieden. Es ist nicht möglich, Absolutwerte für das fotografische A. V. anzugeben, da zu viele Faktoren dabei eine Rolle spielen. Wohl aber war es möglich, bei sonst konstant gehaltenen Bedingungen Vergleiche über das A. V. bei verschiedenen Schichten zu ziehen. Auch wurde bei den drei Leica-Objektiven das A. V. als Funktion der relativen Öffnung angegeben, wobei sich die zur Erzielung größtmöglicher Schärfe notwendigen Blenden ergaben. Weiter wurde das A. V. innerhalb des Tiefenschärfebereiches gemessen und eine theoretische Deutung zu geben versucht. Es zeigt sich, daß die tatsächlich gefundenen Werte mit den Werten der Theorie gut übereinstimmten.

Joachim H. F. Ritzmann.

•



Abiturientinnen auf dem Wege zur Feldarbeit.

Die Ritzmannschen Untersuchungen zeigen, daß das physikalische Auflösungsvermögen allerbester Objektive durch die heute gebräuchlichen Emulsionen auf ein Zehntel bis ein Dreißigstel seiner Güte herabgedrückt wird.

Es ergeben sich daher beim Vergrößern erhebliche Differenzen zwischen Theorie und Praxis, wenn man die für Kontaktkopien gültigen Schärfentiefetabellen mechanisch auf kleineren Zerstreuungsdurchmesser umrechnet. Die wirklich vorhandene Schärfe an den Grenzebenen beträgt etwa die Hälfte der so errechneten. Mit Einstellung auf den „Unendlichkeitspunkt" gemachte Landschaftsaufnahmen zeigen daher schon bei geringer Vergrößerung unscharfe Ferne, während bei Einstellung auf ∞ und Verwendung einer mittleren Blende etwa sechsfache Vergrößerung keine störende Unschärfe erkennen läßt.

Solange wir nicht für die Kinofilmkamera dünnschichtige Emulsionen mit höherem Auflösungsvermögen erhalten, muß man bestrebt sein, den wichtigen Bildausschnitt so groß wie möglich auf das Negativ zu bekommen, um den Vergrößerungsfaktor niedrig halten zu können. Die längste verwendbare Brennweite ist die beste, auch für die Kleinkamera, zur Erzielung scharfer Vergrößerungen. B.

Frauen bei Arbeit und Erholung

Aus der Erkenntnis heraus, daß ein Bild unmittelbarer zum Menschen spricht, als Worte es jemals könnten, bedient sich die neue Regierung bei ihrer volkserzieherischen Propaganda in besonderem Maße der Fotografie. Da heute jedoch fast jeder fotografiert, ist es nicht verwunderlich, daß die gekonnte Arbeit des Berufsfotografen durch die Vielzahl schlechter Bilder, welche von unberufener Seite aufgenommen werden, weniger als früher zur vollen Geltung kommt. Es ist unzweifelhaft, daß bei allen, welche die Geschehnisse unserer Zeit bildlich fixieren, ein ehrliches Wollen dahintersteht. Aber das Wollen muß sich an das Können angleichen, da es sonst leer und nichtssagend für die anderen bleibt. Auf jeden Fall entscheidet auch hier die Qualität der Aufnahmen. Deutschland wird durch die Fotografie repräsentativ im Ausland vertreten und unzweideutig mit den Zielen der Regierung vertraut gemacht. Und in den meisten Fällen ist eine gegen Deutschland gerichtete Hetzpropaganda durch die untrügerisch aussagende Fotografie widerlegt worden. Bilder aber, welche ein mangelhaftes technisches Können und eine mangelhafte Bildgestaltung aufweisen, sind von vornherein wenig dazu angetan, über den neuen deutschen Geist ein einwandfreies Zeugnis abzulegen. Denn ein Bild wirkt zunächst immer als Bild, und erst in zweiter Linie vermittelt es den Gedanken, welcher in ihm zum Ausdruck gebracht werden soll.

Die nebenstehenden Bilder berichten über einen Ausschnitt aus dem Aufgabenkreis der Frau, ihrer Tätigkeit im Arbeitsdienst und bei der Ausbildung zum Kolonialdienst Wir halten es für unnötig, auf Einzelheiten dieser Bilderfolge einzugehen. Es soll hier in weiterem lediglich der Versuch gemacht werden, auf das Wesen und die Natur der deutschen Frau einzugehen, um dem Fotografen Anregungen zu geben, sich wesentlich mit den Dingen vertraut zu machen, welche er bildlich gestalten will. Die deutsche Frau



Die Tagesarbeit wird mit einem Waldlauf eingeleitet. Fotos Atlantik.

hat sich durch ihre innigere Verbundenheit mit dem Leben von der Industrialisierung und Mechanisierung des Abendlandes ferngehalten. Sie hat der Verflachung unseres Volkes durch ihre handwerkliche Betätigung im Kunstgewerbe und durch ihre jugenderzieherische Tätigkeit entgegengesteuert. Aber trotz allem ist die Zeit nicht spurlos an ihr vorübergegangen. Oft war sie nahe daran, ihr Frauentum in einem mißverstandenen Gefühl für eine Gleichberechtigung mit dem Manne zu verlieren.

Wenn heute immer wieder auf die Geschichte unserer Vorfahren hingewiesen wird, so hat das eine wichtige



Ausbildung für Kolonialarbeit: Frauen hinter dem Pflug.

Bedeutung, die aber nicht darin zu suchen ist, daß wir uns ihrer historischen Requisiten bedienen sollen, sondern um auch die artverwandtschaftlichen Beziehungen zu ihrem Lebensgefühl herauszuspüren. Ein Volk ist nur dann entwicklungsfähig und zukunftsträchtig, wenn die Frau den Platz im Staate wieder erlangt, der ihr von Natur aus zugeteilt ist, gesunde Kinder zur Welt zu bringen und die natürliche Reinheit ihres Empfindens ihnen ins Herz zu pflanzen. So hat man vor allem Sorge dafür getragen, daß die jungen Mädchen der Großstädte wieder mit der Natur in Berührung kommen. Bei der Arbeit auf dem Felde und im Hause, bei sportlicher Betätigung werden sie ihrer natürlichen Bestimmung eher wieder bewußt werden, als das jemals auf den Bänken der Schulen und Hörsäle der Fall sein könnte; denn noch mehr für die Frau als für den Mann gilt das Wort: „Grau, teurer Freund, ist alle Theorie und grün des Lebens Bäume."



In der Lehrschlosserei.

Die Aufnahmen unserer Bilderfolge sind nicht gleichwertig gut, einige sind sogar technisch nicht ganz einwandfrei. Aber einerlei, es kommt uns ja in erster Linie darauf an, dem Fotografen Anregungen zu geben, und die Herausforderung seiner Kritik ist sicherlich nicht zu seinem Nachteil. Es wäre sehr zu begrüßen, wenn viele Berufsfotografen einmal sich an die Aufgabe heranmachten und aus ihrem gut fundierten Können ähnliche Bildreportagen zusammenstellen würden. Es ist beim Fotografieren nicht leicht, langsam mit Plan und Ziel an eine Aufgabe heranzugehen, weil die technischen Voraussetzungen, die auf anderen künstlerischen Gestaltungsgebieten Hand in Hand mit den Ausdrucksmöglichkeiten gehen, so einfach sind. Der Berufsfotograf aber muß wissen, worauf es ankommt, und die wahren Schwierigkeiten erkennen.



Sie ist eins mit ihrem Pferde.

Ein Maler über den Bildaufbau beim Porträt

In der heutigen Zeit, in der das lebenswahre Foto-Porträt zur Rassenforschung, Familienpflege an Bedeutung gewinnt, erscheint es zweckdienlich, wieder einmal kurz auf das Thema des Bildaufbaues einzugehen. Veranlassung gibt die besonders in den letzten Jahren infolge Originalitätssucht und Konkurrenzbestrebungen etwas verwilderte Art der Bildwirkung und des Bildausschnittes.

Die wichtigste, zugleich schwierigste Aufgabe des Lichtbildners beim Porträt ist und bleibt Natürlichkeit, die gleichzeitig Charakter bedeutet, zu erkennen und festzuhalten. Eine Natürlichkeit, die besonders durch den Gesichtsausdruck und die Haltung zur Geltung kommt, der sich daher alles andere, sei es Beleuchtung, Pose, Bildausschnitt, Bildfarbe, Form, Sach- und Stimmungsgehalt und zuletzt auch die Rahmung, unterzuordnen hat. Die Wirkung aller dieser einzelnen Elemente wäre so weit im Gesamteindruck zu distanzieren, daß diese erst an dritter, vierter oder fünfter Stelle, also erst bei längerem Betrachten des Bildes allmählich in Erscheinung treten.

Natürlichkeit ist Lebenswahrheit. Sie zu erkennen, ist letzten Endes zwar eine Angelegenheit der besonderen Veranlagung, die ein tüchtiger Porträtist wohl mitbringen muß, will er nicht im „Abbild" stecken bleiben, die aber auch durch ernsthaftes, systematisches Studium erworben werden kann. Auch



Auch Gartenkultur will gelernt sein.

die Kunst des Zeichnens kann ja von jedermann bis zu einem gewissen Grade erlernt werden. Der Fotograf hat nicht die Möglichkeit des Malers, aus vielen Eindrücken den Gesamteindruck zu geben, er muß das als wesentlich Erkannte in einem Moment zu erfassen suchen. Es ist Kunst, den richtigen Augenblick zu erfühlen oder herbeizuführen. Dabei kommt eine Bewertung in Betracht, wie sie Hebbel für sein Schaffen in der künstlerischen Steigerung nach drei Stufen findet: Es kann so sein! Es ist so! Es muß so sein! Hierin liegt das ganze Streben zum befriedigenden Ziel des ernsthaften Künstlers. Der Fotograf, der schneller schaffen muß, kann sich kaum ein so hohes Ziel stecken, die Erkenntnis desselben ist jedoch wichtig für seine ganze Einstellung, seinen ganzen Beruf, der an vielen Stellen zu leicht genommen wird, dessen Mittel heute erstaunlich ausdrucksvoll geworden sind.

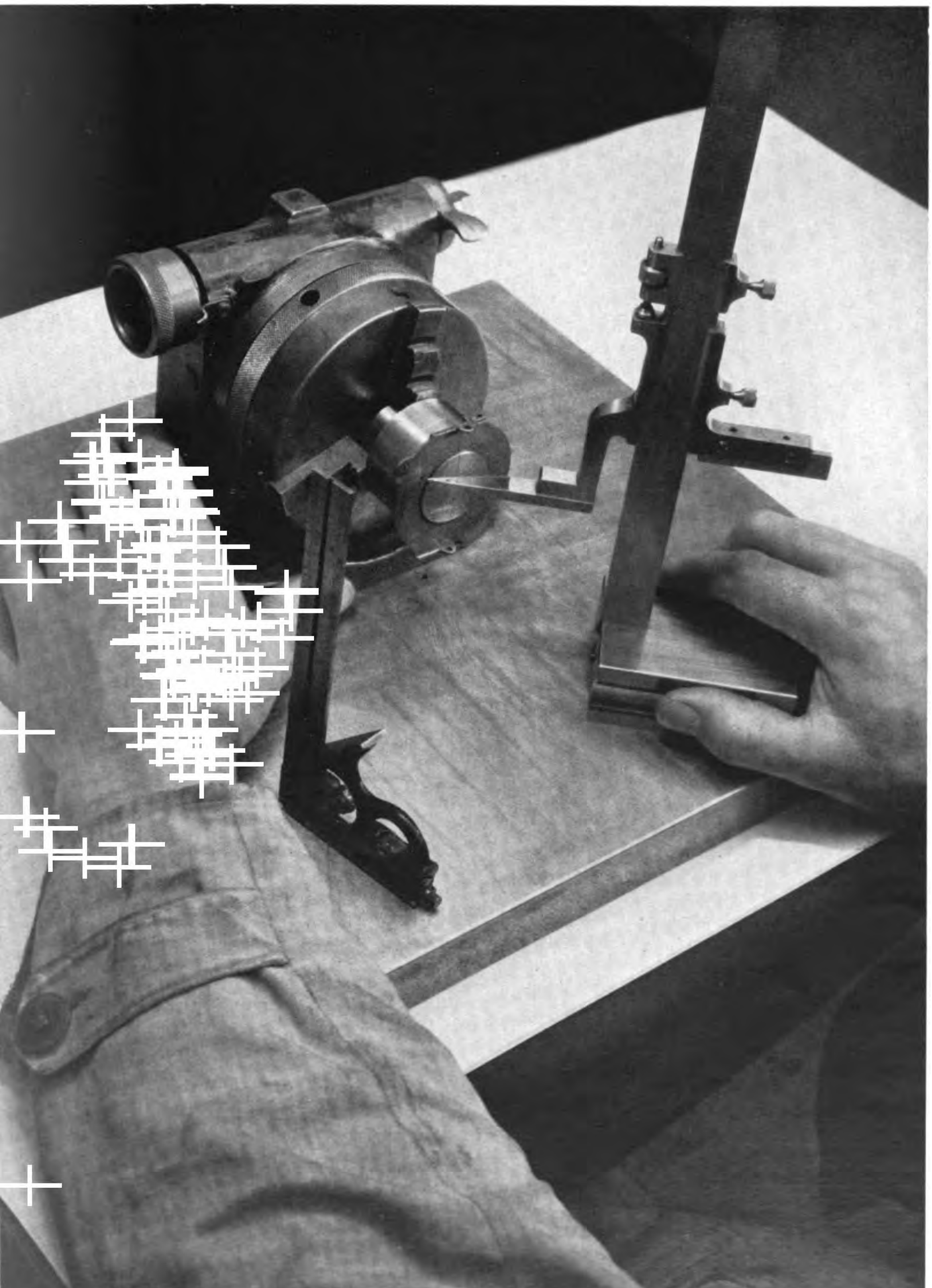
Stellung, Beleuchtung? Auch wieder nur Natürlichkeit, Zwanglosigkeit! Es gibt da keinen anderen Lehrmeister als die Natur, jede Bewegung muß sich auf die Natur stützen. Versucht man zu korrigieren, kommt man zu konventionellen Schablonen. Bewegung, Beleuchtung und Ausdruck müssen im Zusammenhang stehen, und das Einfachste ist immer das Beste. Man kann eine Bewegung durch hellen oder dunklen Hintergrund mildern oder betonen, verversuche aber nicht, etwas zu erzwingen. Nur das Schlichte, Selbstverständliche hat Wert, ist nicht dem wechselnden Geschmack unterworfen. Der Fotograf ist heute weder an den Raum mit dem auflösenden Licht noch an den schwer lenkbaren Riesenapparat gebunden.

Farbton ist nicht Tonwert. Ersterer dürfte nie als Farbe wirken. Der so oft verwandte leuchtende Sepiaton ist abzulehnen, weil er die Wirkung ungünstig beeinflußt, selten, oft leblos, an der Wand wirkt, da Licht und Schatten an Kraft einbüßen. Tonwertrichtigkeit ist Bedingung, weil anders die Erscheinung an Wahrscheinlichkeit verliert. Durch die Richtigkeit der Werte erst ist Lebendigkeit erreichbar, durch sie jene stoffliche Charakteristik, die heute die besten fotografischen Leistungen auszeichnet. Diese Charakteristik muß vorhanden sein, sie ist fotografisch, und schon geringe manuelle Eingriffe zerstört sie und damit die Einheit.



Ertüchtigung durch Sport.

Der Bildausschnitt sollte ein geschlossenes Ganzes begrenzen und nicht, wie man dies heute häufig sieht, zur Hauptsache werden. Ohne Einheit und Gleichgewicht ist eine bildhafte Wirkung nicht erreichbar. Einheit des Ausdrucks, der Bewegung, der Technik! Viel Bildraum verkleinert die Erscheinung, wenig macht sie größer. Eine zierliche Figur wird richtiger wirken im großen Raum, ein kräftiger Mann im engen Raum. Es kann Ausnahmen geben, wie es ja überhaupt in der Kunst keine Regel ohne solche gibt. Nur äußerliche Manier ist es aber, den Kopf oder Figurenteile anzuschneiden. Der Kopf allein, ist er bedeutend, kann zur Charakteristik ausreichen. Der Fotograf verzichtet aber auf wichtigste Bildmittel, wenn er, wie dies heute fast Regel ist, nur den Kopf sieht. Der gesuchte, „originelle" Bildschnitt ist Modesache, mehr geeignet, vorübergehend zu interessieren, wie etwa bei Aufnahmen für die Tagespresse, als für Bildnisse von dauernderem Wert. Absicht, Erzwungenes sollte vermieden werden, Arrangements, Konventionen, Idealisiertes und ähnliches sind dürftig und schwach gegenüber der Natur. —s.



LAZI

Aus dem so reichen Fotobestande Lazis, des vielseitigen Lichtbildners, der die Wiedergabe der Dinge aller Art wie des Menschen, der Landschaft wie des Baues und Raumes gleichermaßen beherrscht, seien hier ein paar Proben seiner Kunst geboten, der sichtbaren Erscheinung technischer Gegenstände, eines Meßinstrumentes, eines Uhrgetriebes, eines Stangenlagers usw., beizukommen. Die Beschränkung erfolgte, weil vollendete Wiedergabe gerade auf diesem Gebiete mit am seltensten anzutreffen ist und weil sie aufschlußreich ist wie kaum eine andere.

Denn diese Dinge, selbst so präzis gearbeitet, so fern allem Überflüssigen und Ungeklärten, so einfach oder so verwickelt in ihrem Bau wie die Funktionen, deren Geheiß ihr Dasein und ihre Gestalt bestimmt, verlangen eine nicht minder exakte, klare, ihr Wesen und ihre Aufgaben enthüllende fotografische Nachbildung.

Die Fähigkeit, sich einzuleben in das Leben dieser „toten" Dinge, ist die erste, innere Voraussetzung für das Gelingen. Sie muß vorhanden sein. Auch der Fotograf wird wie der bildende Künstler, der Dichter oder der Musiker geboren. Aller

Adolf Lazi, DWB., Stuttgart.
Meßinstrument.
Um Art und Zweck erkennen zu lassen, war zu zeigen, wie der Präzisionsapparat eingestellt und reguliert wird. Nur die Hände mit ihren leisesten Bewegungen sind von Bedeutung, weshalb der Bildausschnitt sich auch auf sie allein beschränkt.

Adolf Lazi, DWB., Stuttgart.

Stangenlager.

Eine Unzahl langer, dünner, gebündelter Metallstangen. Die Beleuchtung rückt absichtlich nur einen Teil des Lagers ins Helle, und das Licht spielt über die angelehnten Stangen wie über die Saiten eines Musikinstrumentes.



Fleiß, alles Wissen und alles erlernbare Können führen zu nichts, wo die Natur nicht berief. Aber auch die Veranlagung allein genügt nicht. Sie bedarf der Entfaltung, der Ausbildung zu meisterlicher Beherrschung der Mittel. Sie wird allerdings auf dieses Ziel bei dem geborenen Fotografen schon von sich aus drängen. Denn anders als der bildende Künstler, dessen Gegebenheiten selbst dort, wo er nach der Natur gestaltet, seine Vorstellungen sind, arbeitet der Fotograf mit Gegebenheiten der Umwelt, über die er nur in begrenztem Maße zu gebieten vermag. Er wird mithin sein ganzes Streben darauf richten, ihrer so weit Herr zu werden, wie ihm irgend erreichbar ist. Und es gelingt ihm um so mehr, je eifriger er sich bemüht, ihr Diener zu sein, ihren Stoff und ihre Gestalt, ihre Oberfläche und ihre Funktion zu offenbaren.

An den Dingen selbst kann er nichts ändern, wohl aber an ihrer Aufstellung, Gruppierung, Beleuchtung von einem Standorte aus, der in seiner freien Wahl steht. Da die Farbe vorläufig als Charakterisierungsmittel für ihn ausscheidet, bleibt der Fotograf ausschließlich auf das Licht verwiesen. Die Zahl der Lampen, ihre Entfernung von den Objekten, ihre Ausnutzung zur Belichtung von oben, vorn oder von der Seite, das Mitheranziehen oder das Weglassen der natürlichen Lichtquellen, der Hintergrund, von dem die Dinge sich heben, der Untergrund, auf dem sie stehen, sind Regelungen, die er nach eigenem Ermessen trifft. Geduld und augenblickliches Erfassen der entscheidenden Nuance werden erfordert, so daß der geborene Fotograf zwei gegensätzliche Eigenschaften in sich vereinen muß: höchste Sensibilität und vollkommene Herrschaft über seine Nerven. Denn es mag geschehen, daß nach langer Mühe alle Einzelheiten geklärt erscheinen bis auf eine, vielleicht nebensächliche, und daß auch ihre Klärung einen Neuaufbau der Belichtung bedingt. Das Licht muß das Massive massiv, das Leichte leicht, das Durchsichtige durchsichtig, das Glatte glatt und das Rauhe rauh erscheinen lassen. Und es muß, was oft mit am schwersten zu erzielen ist, auch die dunkelsten Schatten noch durchdringen, sie noch als vermindertste Helle dem Auge bieten.

Lazi hat diese Wirkung wie wenige erreicht. Einmal dank seinem Grundsatze, nur Großaufnahmen zu

fertigen. Jene Präzision und Klarheit, die seinen hier abgebildeten Fotos eigen, lassen sich niemals mit Vergrößerungen von Kleinaufnahmen erzwingen. Mit den Gegenstandsbildern wird ja auch der Raster des Films vergrößert, und so muß an Feinheit verlorengehen, was an Ausdehnung gewonnen wird. Auch kann nur auf der umfänglichen Mattscheibe entdeckt werden, ob auch die allerzartesten Reflexe, Spiegelungen, Doppelschatten usw. sichtbar werden und ob nicht irgendein Teilchen eines Dinges bereits zu verschwimmen beginnt.

Lazi macht sich bei seinen Aufnahmen auch allgemeinere, vom künstlerischen Gestalten her bekannte Wirkungsgesetze dienstbar. So isoliert er gern die Dinge, indem er sie mit ihrem Umriß, ihrer Oberflächenstruktur von einförmigem, meist dunklem Grunde, von einförmiger, hier heller, dort dunkler Unterlage trennt. Oft wählt er die Obersicht, verbunden mit Schrägstellung, weil sie mehr Seiten eines Gegenstandes zeigt und mehr über ihn aussagt als die Ansicht aus annähernd gleicher Höhe, spielt Reihungen gegen Einzelobjekte aus usw.

Das Wichtigste aber ist sein schöpferischer Grundsatz, jede Aufnahme als einmalige, völlig neue Aufgabe zu behandeln. Er legt sich auf kein noch so wirksames Schema fest, weder der Aufstellung noch der Gruppierung, weder der Belichtung noch des Standortes. Was eben freilich nur jener vermag, der an eine technische Aufgabe mit dem Auge und dem Geiste eines Künstlers herantritt. Professor Hans Hildebrandt.

Porträts auf 9×12

Von Walter Haus, GDL. (Mit 3 Bildern des Verfassers)

Die Porträtfotografie auf diesem relativ kleinen Format ist weder eine welterschütternde Neuigkeit noch hat sie gänzlich umwälzende Bedeutung, wenn auch eine Umstellung für uns Fachfotografen auf diese zweifellos günstigste Art der Aufnahmetechnik erforderlich ist. Eine Umstellung, die sich allerdings in erster Linie gegen die Verwendung der unbequemen und platzraubenden Apparate richtet, die heute noch vielfach in den Ateliers Verwendung finden. Betritt der Kunde einen solchen Aufnahmeraum, so fällt sein Blick zunächst auf eine komplizierte, starre Riesenmaschinerie von mindestens 24 × 30 - Format auf einem gewaltigen Stativ, der wir den Namen Kamera zu geben pflegen. Sie ist der Stolz und die Freude des Besitzers, gesteigert je nach Größe des Apparates und Schwierigkeit der Handhabung. Der Anblick der „Kiste" löst beim „Patienten" gewöhnlich eine Unruhe aus, die dem Gefühl, im Sprechzimmer eines Zahnartzes zu sitzen, verwandt ist. Konservatives Festhalten am „guten Alten" ist zwar eine bemerkenswerte Charaktereigenschaft, jedoch in diesem Falle gleichwohl ein unbegründetes Vorurteil gegen Neuerungen, das unsere rastlos arbeitende Industrie nicht verdient. Es ist einfach nationale Pflicht, Verbesserungen und Fortschritte auf diesem Gebiet von uns aus zu begutachten, zu prüfen und anzuerkennen, ehe wir sie bedingungslos dem besser zahlenden Ausland oder weniger gutsituierten Amateuren überlassen. Dabei möchte ich aber nicht die lobenswerte, den Fortschritt begünstigende Arbeit unserer deutschen Amateure unerwähnt lassen, die vielfach wertvolle Schrittmacherdienste für uns leisteten. Erst neuerdings wurden, wie die Fachausstellung in Berlin „Die Kamera" trefflich dartat, den Berufsfotografen ganz neue große Aufgabengebiete erschlossen. Ich will nun keinesfalls der Beiseitestellung oder gar Vernichtung der uns lieb und vertraut gewordenen älteren Modelle das Wort reden. Für bestimmte Arbeiten, wie Mode-, Architekturaufnahmen, Reproduktion, und überall dort, wo technische Gründe ein großes Plattenformat bedingen, sind sie sogar unentbehrlich.

Der ausgesprochene Porträtist hingegen kann es sich heute bequemer machen und hat bereits längst die umständliche Großkamera aus seinen Diensten entlassen. Um rascher, sicherer und vor allem billiger arbeiten zu können, bedient er sich der Kamera des Mittelformates, von der die Größe 9 × 12, meiner persönlichen Erfahrung entsprechend, unbedingt zu bevorzugen ist. Die heutige Vervollkommnung der Vergrößerungsgeräte in Verbindung mit der mannigfaltigen Auswahl unter den Papiersorten hat in ihrer



Foto Walter Haus, Düsseldorf. Mentor-Aufnahme.



Foto Walter Haus, Düsseldorf. „Maria Solvey". Aufnahme mit Mentor-Kamera.

phantastischen Aufwärtsentwicklung einen kaum geahnten Höhepunkt erreicht und ermöglicht beispielsweise Vergrößerungen von 6½ × 9 oder 9 × 12 auf 18 × 24 und größer, die vom Kontaktabzug nicht zu unterscheiden sind.

Ausgehend von der 9 × 12 - Plattengröße wird man wohl eine Spiegel - Reflex - Kamera als das vollkommenste und beste Gerät anerkennen. Ich arbeite seit längerer Zeit mit einer Mentor-Reflex und habe damit sehr gute Erfolge erzielt. Die Einfachheit ihrer Anwendung ist geradezu verblüffend. Allein schon die Beobachtung des normal aufrecht stehenden Bildes auf der Mattscheibe ist Grund genug, sich schnellstens von seiner veralteten Atelierkamera zu trennen. Einfach ideal eignet sich die Spiegel-Reflex für Kinderaufnahmen. Wie ist in solchen Fällen bei einer gewöhnlichen Kamera überhaupt eine scharfe Einstellung nach der Mattscheibe möglich? — Für



Foto Walter Haus, Düsseldorf. Mentor-Aufnahme.

einen Augenblick ja, aber schon beim Austauschen des Mattscheibenrahmens gegen die Kassette ist, insbesondere bei unruhigen Kindern, die Unschärfe längst wieder eingetreten. Das Ergebnis muß ein Fehlschlag werden, der um so ärgerlicher ist, wenn dazu noch eine teure Platte im Großformat verwendet worden ist. Die Einstellung bei der Spiegel-Reflex bei bereits aufgezogener Kassette und gespanntem Verschluß bietet dagegen die sicherste Gewähr für ein gutes Gelingen. Dasselbe Resultat ergibt sich auch bei der Porträtfotografie. Die Schwierigkeit, den charakteristischsten Ausdruck eines Menschen zu beurteilen und zu erfassen, liegt darin, daß sein Konterfei auf der Mattscheibe kopfsteht. Betrachten wir es jedoch aufrecht, wie bei der Spiegel-Reflex, so haben wir nicht nur eine bessere Beobachtung des Mienenspiels, des Wechsels im Ausdruck und in der Beleuchtung, nein, wir besitzen auch die Möglichkeit, in dem einzigen uns richtig erscheinenden Augenblick den Verschluß absurren zu lassen, und erhalten mit hundertprozentiger Sicherheit ein gutes Bild.
Zu derselben günstigen Beurteilung dieser Arbeitsweise kommt Lendvai-Dirksen in ihrem Vortrag „Über deutsche Porträtfotografie" (1933, Heft 7, S. 84): „Gelingt es uns nicht, die für das Porträt erforderliche Ruhe zu bereiten, muß man dazu übergehen, in einer Folge von Bildern Wesensmomente zu erhaschen. Die aus dieser Gegebenheit entstehende Porträtfotografie hat die meisten Vertreter und weist ausgezeichnete Leistungen auf. Die andere Art, die ich die statische nennen möchte, scheitert in der Regel am allzu bewegten, um nicht zu sagen zerstückelten Objekt der Darstellung."
Meine eigene Arbeitsmethode, die ich keineswegs als die durchaus richtige bezeichne, möchte ich anschließend kurz erläutern. Ich sitze meinem Modell gegenüber, auf meinen Knien ruht die Spiegel-Reflex, mein „Beleuchter" richtet die Scheinwerfer nach meinen Angaben. Eine Unterhaltung ist schnell begonnen, während ich lediglich beobachte und keinen Blick von der Mattscheibe lasse. In einem Augenblick, der mir günstig erscheint, bitte ich um etwas längeres Verbleiben in dieser Haltung und mache dann, unauffällig sozusagen, die Momentaufnahme. Auf diese Weise mache ich in knapp einer Viertelstunde vier bis fünf Aufnahmen, von denen mindestens eine mit größter Sicherheit den Kunden restlos zufriedenstellt. Erfahrungsgemäß sind aber mehr als eine Aufnahme gut, welches wiederum einen Anreiz zum Kauf auch dieser Bilder bietet; ein logischer und alltäglicher Vorgang, der vom kaufmännischen Standpunkt meines Erachtens nur zu begrüßen sein dürfte. Die Preisberechnung der teuren Platten in Großformat läßt den Fotografen schon aus naheliegenden Gründen kaum das Risiko eingehen, so viele Aufnahmen eventuell mit der Aussicht des Mißlingens zu tätigen, ganz abgesehen von der Zeitersparnis, die man mit der kleinformatigen Spiegel-Reflex erzielt. Als weiteres Plus kommt hinzu die Leichtigkeit der Handhabung, die Ausnutzung selbst des kleinsten Raumes, beispielsweise bei Aufnahmen im Heim des Kunden oder in der Theatergarderobe. Ich benötige für diese Zwecke lediglich einen Handkoffer, der nichts weiter enthält als zwei Lampenstative, Kassetten und die Spiegel-Reflex sowie verschiedene auswechselbare Objektive. Es erscheint wohl kaum notwendig, darauf hinzuweisen, daß für Porträts nur lange Brennweiten und folglich ein entsprechend langer Auszug in Frage kommen. Das alles läßt sich mit der Reflex-Kamera machen, sie ist **die** Kamera für Kopfstudien und Kinderbildnisse.
Zum Abschluß noch einige Worte über die technische Ausführung eines modernen Aufnahmegerätes. Wie gesagt, ist doppelter Auszug unbedingt erforderlich, um die langen Brennweiten benutzen zu können. Ebenso nötig ist es, die verschiedenen Objektive auswechseln zu können. Der Kassettenrahmen soll umlegbar sein, um die Lage der Kamera bei Hoch- und Querformat gleichzuhalten. Die Mentorwerke bringen heute als neuestes Modell eine Atelier-Reflex-Kamera 9×12 mit neigbarem Objektivträger und verbesserter Spiegeleinrichtung heraus. Der Verschluß besitzt Zeit-, Moment- und Ballauslösung. Er bleibt beim Aufziehen verdeckt. Zusammenfassend sei gesagt, daß das Arbeiten mit der Spiegel-Reflex schlechthin das Ideal darstellt. Jedem Lichtbildner, der sich bislang noch nicht von seiner alten Kamera trennen konnte, ist zu empfehlen, sich mit den Vorzügen dieses neuen Gerätes zu befassen. Er wird sicherlich keine Enttäuschung, dafür um so mehr Freude und Erfolg erleben.

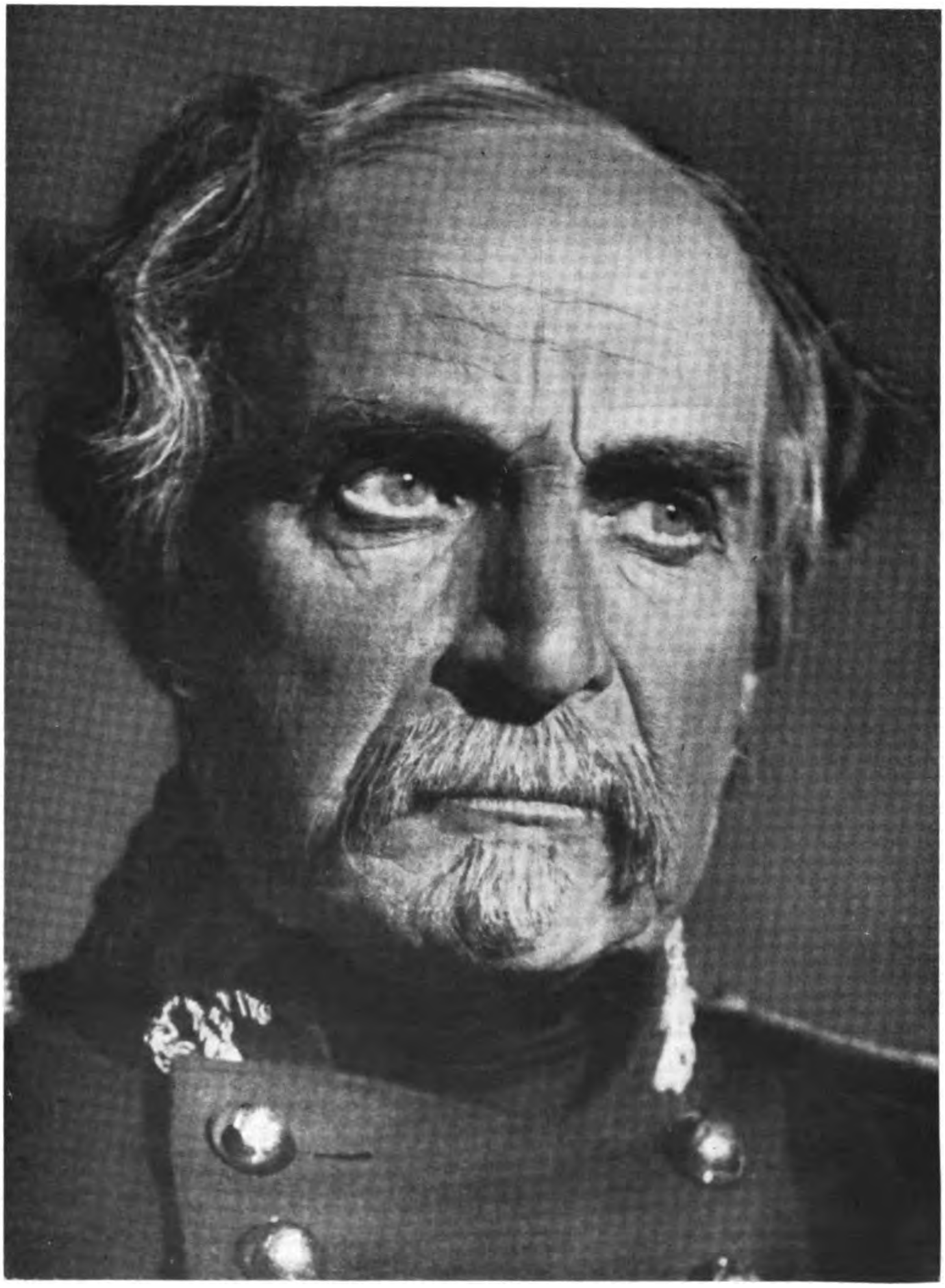
Noch ein paar Worte über Theaterreportage

Mit 3 Aufnahmen d. Verf.

Unter den fotografischen Reportern nimmt der Theaterreporter eine besondere Stellung ein. Er hat in einem anderen Sinn zu schaffen als der Reporterfotograf schlechthin. Wenn man von der Wiedergabe des aktuellen Ereignisses und des wichtigen Augenblicks absieht, die von beiden Reportertypen gemeinsam erstrebt werden, so wird sich das Schaffen des Fotoreporters im allgemeinen auf das Registrieren eines Vorganges beschränken. Der Bühnenfotograf muß dagegen diesen Vorgang, die Szene, mehr oder weniger umgestalten, um sie charakteristisch und anschaulich wiedergeben zu können. So hat der Theaterreporter im Rahmen der Bühnenregie seine eigene Fotoregie zu treiben, und zwar auf Grund von Überlegungen, die ihn vor die Aufgabe stellen, entweder Illustrator, Porträtist oder Stimmungsmaler zu sein.

Meine drei Aufnahmen erscheinen mir geeignet, dies noch zu verdeutlichen. Da ist zunächst das Bildnis des Generals Suter — (Albert Bassermann) — in dem Frankschen Stück „Der General und das Gold". Es liegt auf der Hand, daß Stücke, deren künstlerische Intentionen im wesentlichen auf ein Porträt der Hauptfigur hinzielen, durch ein fotografisches Porträt reportiert werden müssen. Die Handlung führt den Helden in Konflikte, um seinen Charakter eindring-

Trude Fuld, München.



„Bassermann", Theateraufnahme mit Rolleiflex, 300 Watt, Blende 3,8, Bel. 1/2 Sek.





lich aufzuzeigen und seine Gestalt schärfer zu profilieren. Diese Aufnahme, die Bassermann zu meiner Freude als seine beste Fotografie bezeichnet, ist unter den denkbar ungünstigsten Verhältnissen gemacht worden: zwischen zwei Auftritten, in einem räumlich mehr als beschränkten Abstellwinkel von Bühnenrequisiten.

Das zweite Bild illustriert Anzengrubers „Doppelselbstmord". Volksstücke wie dieses werden am sinnvollsten durch eine reine Illustration interpretiert, d. h. durch eine Aufnahme, die Milieu, Handlung und Darsteller gleich stark betont, letztere sowohl als Typen wie als Personen bringt. Die Fotografie zeigt Charlotte Krüger und Ernst Martens vom Bayrischen Staatstheater als junges Bauernpaar in einer Aufführung des Prinzregententheaters, München. Der Unterschied zwischen fotografischer Illustration und Stimmungsbild ist weniger augenfällig.

Die dritte Aufnahme bringt Angela Salloker, die jugendliche Liebhaberin des Bayrischen Staatstheaters, und Helmuth Renar als Marianne und Fabrice in Goethes „Geschwister". Ich habe mich bemüht, die lyrische Stimmung festzuhalten, die dieses Stück erfüllt. Der dichterische Gehalt des Werkes und die Idee der Regie beanspruchen ein subtileres Nachschaffen, als es die auf derbere Wirkung gestellte Illustration ermöglichen kann. Um die Wirkung des Fotos zu unterstützen, wählte ich für die Vergrößerung lichte Töne. Diese entsprechen der anmutigen Bewegung des Stückes und den warmherzigen Beziehungen der beiden zueinander. Soweit es die fotografischen Mittel gestatten, ist etwas von der beschwingten Harmonie der Dichtung wiedergegeben.

Solche Überlegungen und Einsicht nützen dem Bühnenfotografen nicht viel, wenn ihm nicht ein technisches Gerät zur Verfügung steht, das ihm die Verwirklichung seiner Intentionen ermöglicht. Die große Unterschiedlichkeit von Standpunkt und Auffassung sowie die meist sehr ungünstigen Umstände — Zeit, Raum, Beleuchtung — bedingen für den Theaterreporter eine Kamera, mit der es sich bei größter Handlichkeit künstlerisch schaffen läßt. Eine gute Beurteilung der Raumverteilung, der Tonwerte und der Schärfentiefe wird ohne Spiegelreflexeinrichtung kaum möglich sein.

Ich selbst benutze fast ausschließlich die Rolleiflex, die nach meinen Erfahrungen augenblicklich mir als die ideale Kamera erscheint. Auch die beigefügten Bilder sind mit ihr aufgenommen. Fuld.

Verschiedenes

„Große Köpfe." — Das Ganze ist mehr als ein Teil

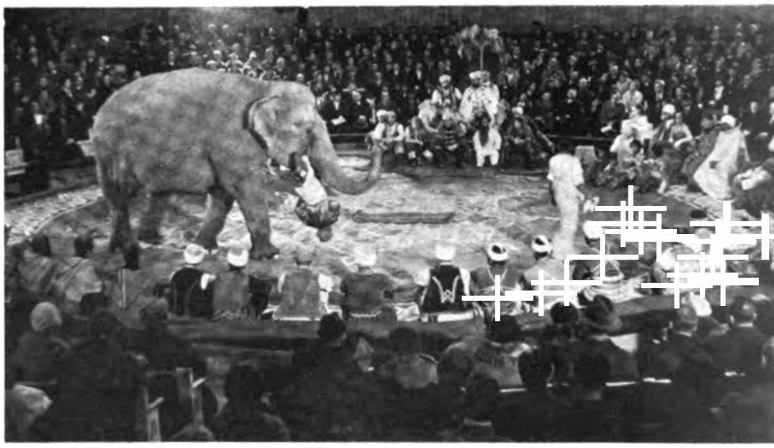
Die „großen Köpfe"! Eine auffällige Erscheinung in der Bildniskunst der letzten Jahre; man sieht sie allenthalben in den Auslagen jedes „besseren" Ateliers. Und die Kehrseite? Das Vollporträt, das Kniestück, das Brustbild verschwinden immer mehr. Mode, Manie oder Stil? Man deutet zur Erklärung gelegentlich auf den Film, den modernen „arbiter elegantiarum" der Massen; die schönen, raffinierten, blendenden Großaufnahmen! Der Einfluß des Films ist sicher groß. Aber was kann man damit erklären? Eigentlich doch nur die Vorliebe des Publikums für Aufnahmen in dieser schmeichelnden Kunstlichttechnik (Filmstarideal). Die Frage bleibt offen: Warum isoliert das modische Bildnis das menschliche Antlitz? Denn die Entwicklung im Film — sie begann in der Blütezeit des Stummfilms, dem übertreibenden Charakter aller mimischen Kunst gemäß — kann nicht ohne weiteres auf die Fotografie

Trude Fuld, München. Theateraufnahmen mit Rolleiflex.
Oben: 500 Watt, Bel. 1/5 Sek., Blende 3.8.
Unten: 1500 Watt, Bel. 1/5 Sek., Blende 4.5.

übertragen werden. Die Filmgroßaufnahme hat doch vor allem den Zweck, auch dem Zuschauer im hintersten Winkel des Saales das Mienenspiel der Filmhelden sichtbar zu machen. Für das Fotobildnis bestehen solche Notwendigkeiten nicht, und überdies stellt es nicht Bewegungen dar. Wo liegen denn nun die „tieferen" Gründe? Ein Fingerzeig: Vergleicht man die Auslagen von Lichtbildnern verschiedener Gesellschaftsschichten, ergibt sich im großen und ganzen (es gibt selbstverständlich Ausnahmen): das Konterfei des Mannes oder der Frau aus der Provinz, aus den einfachen und mittleren Volksschichten ist vorwiegend ganze Figur, Kniestück, Bruststück. Je „höher" es aber hinaufgeht, je zivilisierter, städtischer, weltbürgerlicher das Publikum ist, um so mehr überwiegen die „großen Köpfe". Merkwürdig! Man kann es vielleicht so erklären: Der einfache, „normale" Sterbliche will ganz aufs Bild, weil er noch „ganz" denkt und fühlt, wozu z. B. auch gehören kann, daß die Feiertagskluft, die e r angelegt hat, die neuen Schuhe, die s i e trägt, auch mit aufs Bild müssen. Ihre kultivierten Zeitgenossen und Genossinnen legen mehr Wert auf die Repräsentation ihres — vermeintlichen oder wirklichen — geistigen Ichs; sie wollen vor allen Dingen i n t e r e s s a n t aussehen; das Gutangezogensein versteht sich ja von selbst. Daher die „großen Köpfe". Es treffen sich hier positive und negative Kräfte. Positive: die Intensivierung und Verfeinerung der Persönlichkeitskultur in den gehobeneren Schichten der Gesellschaft und als Folge Betonung des geistig-seelisch Ausdruckshaften (hier wären gemeinsame Wurzeln mit der hochentwickelten Ausdruckskunst des Films); negative: überzüchteter, krampfhafter Individualismus. Das überwiegt im Durchschnitt. In 99 von 100 Fällen fehlt wahre P e r s ö n l i c h k e i t. Das verräterische Zeichen: betontes Wirkenwollen durch das aus dem Ganzen der menschlichen Gestalt herausgeschnittene, „aufgemachte" Großporträt. Man betrachte dagegen Bildnisse aus der Frühzeit, Aufnahmen der ersten Daguerrografen, die großartigen Porträts eines Hill, eines Nadar, einer Cameron. Auch sie stellen Männer und Frauen der gebildeten Schichten dar, und wahrlich, es sind P e r s ö n l i c h k e i t e n darunter. Man wird aber nach „großen Köpfen" vergebens suchen. (Sie wären auch damals zu machen gewesen.) Immer steht oder sitzt der ganze Mensch vor uns, und in seiner Haltung allein liegt meist mehr Charakter, mehr persönlicher Ausdruck als in unseren modischen Dutzendköpfen. (Ich will damit durchaus nicht diese „klassische" Porträtkunst zur Richtschnur machen; im Gegenteil, mir schwebt für den modernen Menschen eine ganz andere vor!)
Soviel ist zu sagen: Ist es nicht möglich, einen Menschen durch einen T e i l seiner Erscheinung, und wäre es ein so wichtiger wie das Antlitz, vollkommen zu charakterisieren? Geschieht es im Film, so sah man vorher, wie sich der Mensch bewegte, wie er sprach, kurz wie er sich gab und hielt. Der „große Kopf" im Film ist also etwas ganz anderes als der „große Kopf" in der Fotografie! Wie unendlich wichtig bei ihren begrenzten Ausdrucksmitteln Gestalt und Haltung des Menschen sind, begreift man nun. Kann man einen alten Bauern porträtieren, ohne sein Gebeugtsein von Alter und Arbeit darzustellen? Eine Mutter ohne ihre Hände? Ein Sportmädel ohne den Wuchs der Figur, ohne die jungenhaft unbekümmerte Art zu zeigen, in der es sich mitten ins Bild stellt oder mit baumelnden Beinen auf die Kante des Sessels setzt? Und, um einen naheliegenden zeitgenössischen Fall zu erwähnen: Kann man sich das Porträt eines SA.-Mannes als Kopfbild denken? Wie sich ein Mensch bewegt, wie er geht und steht, wie er s i c h h ä l t, das gehört zu seinem Wesen, ist formgewordener, sichtbarer Charakter. Der Porträtist kann nicht ohne Verlust darauf verzichten, zumal auch die meisten Menschen ihr Gesicht besser zu beherrschen und zu verstellen verstehen als ihre Bewegungen, ihre Haltung. Der Lichtbildner, der im Porträt mehr geben will (und kann) als eine mehr oder weniger ähnliche blendende Maske, gehe daher aufs Ganze. Sicher läßt sich auch vielen Kunden begreiflich machen, daß das Ganze mehr ist als der Teil.

Werbt mit Dias!

Warum sieht man im Schaufenster und Schaukasten des Fotografen so selten Dias? Ich frage: Warum läßt er ein Werbemittel links liegen, das für seine Zwecke wie geschaffen ist? Es ist doch wahr, daß die eigentümliche Schönheit des Lichtbildes am wirkungsvollsten im Dia erscheint und daß gegen seine leuchtende Pracht das stumpfe, matte Aufsichtsbild nicht aufkommen kann. Man mache, bitte, die Probe, stelle dasselbe Foto einmal als Dia ins (dunkle) Schaufenster und einmal als gewöhnliche Kopie. Man beobachte, wovor die meisten Neugierigen stehen bleiben!
Die Kunst der Werbung liegt nicht zuletzt darin, anders zu werben als die anderen. Wer des Abends in der taghell erleuchteten Geschäftsstraße auffallen will, der — verdunkle sein Schaufenster und stelle einige wenige beleuchtete Dias hinein; das muß Aufsehen machen. (Nebenbei spart man Stromkosten.) Und wenn das Geschäft zufällig in einer stillen,





E. A. Krauss, Stuttgart. Zirkusaufnahmen mit „Peggy".

wenig beleuchteten Straße liegt — die Wirkung ist nicht geringer. Die Unkosten sind erschwinglich; abgesehen davon kostet eine Reklame um so weniger, je wirksamer sie ist. Die Beschaffung oder das Herrichten einiger innen weiß gestrichener Kästen mit Beleuchtungseinrichtung — am besten mehrere kleine Birnen verteilt — und Mattscheibe kann nicht schwerfallen; oder das Anbringen einer schwarzen Wand aus Holz oder dicker Pappe mit Aussparungen für die Bilder, oder das Abdecken des Schaukastenglases mit schwarzem Papier. Unter 18 : 24 werden Dias (im Schaufenster) nicht wirken, es schadet auch nichts, wenn sie noch größer sind. Man braucht natürlich einen gewissen Vorrat zum Wechseln, aber da es sowieso nicht ratsam ist, zu viele Dias nebeneinanderzustellen, genügen einige Dutzend, wenn man die Auslage alle 14 Tage wechselt, für lange Zeit. Sind Platten oder Filme zu teuer bei großen Formaten, kann man zum Ersatz auch durchsichtig gemachte Kopien nehmen oder die Vergrößerungen und Kopien auf abziehbares Bromsilberpapier machen; die Schicht wird dann zwischen zwei Glasplatten gelegt. Man muß in solchen Fällen bedeutend dichter kopieren als sonst. Man halte aber Platten und Filme, soweit es der Zweck zuläßt, möglichst zart, denn für einen bestimmten Kontrast verlangen dünnere Silberschichten schwächere Lichtquellen als dichte. Im Schaukasten verwendet man wohl am besten Diafilme mit beiderseitiger Emulsionierung (Opalzelluloidfilme); die zweite Silberschicht dient als Verstärkung, wenn das Bild abends in der Durchsicht betrachtet wird; am Tage seht man nur das Aufsichtsbild.

Die Farbe ist das Blut der Reklame. Also zur Abwechslung auch farbige Dias bringen. Einfarbige Glasbilder erhält man durch farbige Entwicklung, durch Vorsetzen farbiger Gläser oder Zelluloidfolien, auf dem Wege des Pigmentdrucks, der Pinachromie, Uvachromie, Duxochromie usw. Das farbige Bild verschluckt mehr Licht als das schwarzweiße, braucht daher stärkere Lichtquellen. Das ist vor allem bei Dreifarbenbildern der Fall, mit denen man dafür aber auch märchenhafte Wirkungen erzielen kann. Das Ausstellen von Farbendias hat natürlich nur Zweck, wenn der Fotograf Farbenfotos absetzen oder wenigstens darauf rechnen kann, oder wenn er ein Amateurgeschäft mit zahlungskräftigen Kunden hat, die sich vielleicht für die Farbenfotografie gewinnen lassen. Es wird auf diesem Gebiet viel zu wenig getan, d. h. meist nur geklagt, daß nichts zu machen wäre; wie sollen aber die Leute Interesse für die Farbenfotografie bekommen, wenn man ihnen nichts zeigt? Dreifarbenfotos wirken nur bei rein weißem Licht gut, Glühlicht, das einen Überschuß an roten und gelben Strahlen hat, muß daher durch schwach grünblau gefärbte Korrektionsfilter weiß gemacht werden, z. B. mit den „Tageslichtergänzungsfiltern" der Lifa. Am einfachsten lassen sich Farbrasterfilme verarbeiten (Agfacolor); sie verschlucken aber sehr viel Licht. Besser sind in dieser Beziehung Uvachromien und Duxochromien, da sie eine kornlose Schicht besitzen. Gut geglückte Dreifarbendias sind von unbeschreiblicher Schönheit und Leuchtkraft.

H. E. T.

Einige Neuheiten von der Leipziger Messe

Foto-Robot 24 × 24 mm ist eine Kleinstkamera im Format 24 × 24 mm auf Normalkinofilm mit Primotar F/3,5/30 mm Brennweiten. Die Kamera besteht aus Stahl mit Lederbezug. Das Objektiv ist ständig auf eine Entfernung von 3 m scharf eingestellt, doch kann auch Scharfeinstellung bis auf 1 m erfolgen. Der Film wird beim Spannen des Verschlusses weitertransportiert, so daß Doppelbelichtungen ausgeschlossen sind. Nach Spannen des Verschlusses ist der Spannknopf gesperrt, so daß der Film nicht eher weitertransportiert werden kann, als der Verschluß ausgelöst ist. Sogar das Spannen des Verschlusses fällt fort. Nach Betätigung des Verschlusses wird der Film durch ein eingebautes Uhrwerk automatisch fortbewegt und der Verschluß neu gespannt. Belichtungszeiten sind möglich bis 1/500 Sek. Es können 50 Aufnahmen 24 × 24 mm hintereinander gemacht werden.

Zeitauslöser für die Leica. Leitz, Wetzlar, zeigte einen Zeitauslöser für die Leica, Modell I und II, der auf das Gewinde am Auslöseknopf aufgeschraubt wird und Belichtungszeiten von 1, 1/2, 1/4 und 1/8 Sek. zuläßt. Der Zeitauslöser besitzt einen gleichen Auslöseknopf wie die Leica, der an handlicher Stelle über dem Filmtransportknopf liegt und an welchem sich auch ein Drahtauslöser anschrauben läßt.

Von den Besitzern der Leica, Modell I und II, die sich den Umbau in Modell III nicht leisten können, wurde diese Zusatzeinrichtung schon lange erwartet.

Die Esti-Rollfilm-Entwicklungsröhre ist eine billige und dabei praktische Tankentwicklungseinrichtung, die für Rollfilme (Normalkino bis 6,5 × 11 cm) zu haben ist. Wird die Röhre mit Estichin-Fixier-Entwickler nach folgender Zusammensetzung beschickt, dann ist der Film nach 60 bis 80 Minuten fertig entwickelt und gleichzeitig fixiert. Eine Überschreitung dieser Entwicklungsdauer ist für den Film ohne Nachteil.

Die Wässerung des Films kann ebenfalls in der Röhre erfolgen, wenn die Ausführung F mit Ablauf und Wässerungsdüse bezogen wird.

Füllung für Größe I/8 (Rollfilme 4 × 6,5) 10 ccm konz. Estichin-Entwicklerlösung, 20 ccm Fixiernatronlösung (von der Vorratslösung 20 g Fixiernatron, 100 ccm Wasser).

Neuerdings wird die Röhre (außer der für Leica-Film) auch für automatische Tageslichtbeschickung geliefert derart, daß der Film bei Tageslicht in der Spule durch Zug am hervorstehenden Schutzband in das bereits gefüllte Gerät gleitet.

P. Brandt.

Preisausschreiben

Das Deutsche Ausland-Institut, Stuttgart, Haus des Deutschtums, erläßt zur Erlangung von anschaulichen Bildern über das Auslandsdeutschtum ein Bilder-Preisausschreiben in zwei Abteilungen. Abteilung 1 umfaßt nur Aufnahmen des europäischen Auslanddeutschtums; Abteilung 2 Aufnahmen des außereuropäischen Auslanddeutschtums, einschließlich Kolonial- und Überseedeutschtums. Das Preisgericht tagt am 1. August 1934. Preise. In jeder Abteilung: Ein erster Bar-Preis im Werte von 250 RM, ein zweiter von 150 RM, ein dritter von 100 RM, ein vierter von 75 RM, vier Gruppen-Bar-Preise im Werte von je 50 RM, 25 Anerkennungs-Bar-Preise im Werte von je 20 RM, 75 Trostpreise (Bücher und Kalender) im Werte von je 10 RM.

Prämien des Preisausschreibens. Für die beste Leistung aus jedem Bezirk werden (unter Umständen zusätzlich zu den Anerkennungs- und Trostpreisen) in Abteilung I: 19 Prämien, in Abteilung II: 24 Prämien, welche in wertvollen Büchern, Fotoapparaten und Fotomaterial bestehen, im Gesamtwert von 1000 RM zuerkannt. In jeder Abteilung erhalten ferner die beiden schönsten und die beiden eigenartigsten Aufnahmen, ohne Rücksicht auf das Herkunftsland, Sachprämien im Werte von je 50 RM.

Bedingungen des Preisausschreibens. 1. Ablieferungsfrist für die Nordkontinente (Europa, Asien, Nordamerika) der 1. Juni 1934, die Südkontinente (Süd- und Mittelamerika, Afrika, Australien) soll der zum 15. März 1934 angesetzte Termin verlängert werden.

Leipziger Messe im Zeichen des wirtschaftlichen Aufstieges.

Wenn auch der deutsche Fachphotograph schon seit mehreren Jahren in immer größerem Maße unter der wirtschaftlichen Not zu leiden hatte, so spürte die Photobranche an sich, vor allem soweit es sich um die reine Amateurphotographie und überhaupt um alle Gebiete der angewandten Photographie handelt, den Niedergang zunächst noch nicht so sehr. Durch die Förderung der Reichsregierung ist in allen Wirtschaftsgebieten eine merkliche Besserung zu verzeichnen. Verständlich, daß die photographische Branche, die erst später die Not besonders fühlte, nun auch langsamer wieder am Aufstieg teilnimmt. Die erfreuliche Tatsache, daß Millionen Volksgenossen wieder Arbeit und Brot gefunden haben, wird sich zunächst auf die lebenswichtigen Wirtschaftszweige auswirken, um später dann auch den weiteren Industriekreisen Belebung zu bringen.

Es ist erfreulich, daß die gesamte photographische Industrie an den kommenden Aufstieg unerschütterlich glaubt und dies durch die überaus starke, in diesem Ausmaße noch nie dagewesene Beteiligung an der Leipziger Sondermesse für Photo, Kino und Optik bewiesen hat. Dieser Optimismus ist belohnt worden durch den starken Besuch, den die Photomesse zu verzeichnen hatte. Wenn auch nicht immer alle Erwartungen einzelner Aussteller erfüllt wurden, so sprach doch aus allen Berichten die Zuversicht, daß sich die für die Messe aufgewendete Mühe in kürzerer oder längerer Zeit durch entsprechende Aufträge für die ausgestellten Erzeugnisse lohnen wird. So wird auch die diesjährige Leipziger Messe, und hier im besonderen die Photomesse, nicht nur wieder die Weltgeltung deutscher Qualitätserzeugnisse erweitern, sondern auch dem Inlandsmarkt den nötigen Auftrieb geben.

Bei unserem nachstehenden Bericht über die Ausstellung selbst weichen wir diesmal bewußt von der bisherigen Gepflogenheit ab, auf fast alle Aussteller und deren Erzeugnisse hinzuweisen. Wir wollen vielmehr nur in gedrängter Kürze auf die wirklichen Neuheiten aufmerksam machen. Über die technischen Einzelheiten aller wichtigen Neuerungen wird unsere Schriftleitung laufend nach eigenen Untersuchungen und Versuchen über ihre Erfahrungen berichten. Wir empfehlen deshalb schon heute unseren Lesern, in den weiteren Heften unserer Zeitschrift diese Berichte aus dem Redaktionslaboratorium besonders zu beachten. Es wird dies für Industrie und Verbraucherschaft wertvoller sein, als wollten wir heute in diesem notwendigerweise begrenzten Bericht auf Einzelheiten eingehen, die doch kein vollständiges Bild geben können. **Wir richten auch an dieser Stelle an alle Industriefirmen die Bitte, uns für die Untersuchungen unserer Schriftleitung durch Einsendung der in Frage kommenden Erzeugnisse zur Prüfung in dem Bestreben zu unterstützen, allen wichtigen Neuerungen die ihnen gebührende fachliche Besprechung zukommen zu lassen.**

Superpan - Feinkornfilm und Finopan - Film sind die beiden Filmneuschöpfungen der Agfa. Der erstere unterscheidet sich vom bisherigen Superpan-Film, dessen hervorragende Eigenschaften er natürlich besitzt, durch ein feineres Korn und wird als Rollfilm 4 × 6,5 cm, 6 × 6 cm und 6 × 9 cm, ferner als Kinofilm für Leica und Contax und als Filmpack 4,5 × 6 cm geliefert. Der Finopan - Film für Leica und ähnliche Kleinbildapparate ergibt durch seine Feinkörnigkeit fast kornlose Negative. Der Agfacolor-Leica-Film ermöglicht nunmehr auch den Besitzern von Kleinbildkameras Naturfarbenaufnahmen. Der Superpan - Film ist jetzt auch als Filmpack 10 × 15 cm und für Großbild - Rollfilmkameras 7,5 × 10,5 cm zu haben. Für die Platten hat die Agfa neue moderne Packungen herausgebracht. — Billy - „Clack" ist der Name der neuen Agfa-Kamera 4,5 × 6 cm mit Optik Igenar 8,8, die bei ihrem niedrigen Preis von 17,50 RM als Volks-Klappkamera bezeichnet wird. — Die Agfa-Lupex-Papiere sind um zwei neue Gradationen, nämlich Ultrahart und Extraweich, ergänzt worden. Auch die Lupex - Chamois-Papiere wurden um die Gradation Extra - weich erweitert. Den Fachphotographen interessiert besonders das neue Portriga - Papier, das speziell für Porträts geschaffen ist und über das noch zu berichten sein wird. — „Seriograph" ist der Name der neuen Rekord - Schnellkopiermaschine der Agfa, die durch elektrische Punktmessung höchste Genauigkeit in der Belichtung erreicht. Der Vollständigkeit halber sei noch auf den Agfa-Lichtton-Movector hingewiesen. Dieser Tonzusatz kann mit jedem Apparat sofort oder später bezogen werden.

Bei Gustav Amigo, Berlin S 42, interessiert hier vor allem der „Amigo-Kameralenker", mit dem man jeden Apparat, von der Kleinbildkamera bis zum schwersten Berufsapparat, in jede beliebige Lage bringen kann. Die Firma zeigte ferner ein Tischstativ äußerster Präzision.

Reflexkameras sind Trumpf! Karl Arnold, Marienberg i. Sa., brachte eine Reflexkamera 6 × 6 cm zu 22 RM mit Optik 7,7 und Spezialverschluß bis $^1/_{25}$ Sekunde, bei der die Bildbeobachtung in Brust- und Augenhöhe erfolgen kann. Die „Karma - Flex" 6 × 6 cm mit Schlitzverschluß bis $^1/_{500}$ Sekunde in Trapezform ist mit „Victar" - Anastigmat 3,5 schon zu 87 RM zu haben.

Beim „Identoskop" der Astro - Gesellschaft m. b. H., Berlin - Neukölln, ist die Hoch- und Querschwenkeinrichtung erweitert worden. Die Optik wird zur Scharfeinstellung nicht mehr gedreht, sondern in Geradführung eingestellt.

Die Neuheit des Balda - Werkes, Max Baldeweg, Dresden-A. 21, ist die Rollfilmkassette „Rollex" für Besitzer von Klappkameras, die auch mit Rollfilm photographieren wollen. Neu konstruiert ist die Universal - Rollex Nr. 7 mit auswechselbarer Kleinbildeinrichtung, die Aufnahmen in 6 × 9 cm und 4,5 × 6 cm beliebig abwechselnd ermöglicht. Der Preis ist mit 7,50 RM erstaunlich niedrig. Für ihre Rollbox - Kameras hat die Firma den Selbstauslöser „Fix" herausgebracht, der bei seinem niedrigen Preis von 1,90 RM schnelle Verbreitung bei den Rollboxern finden wird.

Aus ihrem neuen Fabrikationsprogramm zeigte die Firma Bergmann & Co., Wernigerode, für den Fachbedarf die Gaslichtpapiersorten Bergotyp, ein weich arbeitendes Porträtpapier mit Braunton, und Normal F für kontrastreiche Negative. Bei den Filmen hat die Firma nunmehr auch neue Emulsionen in Roll- und Packfilm 26° Scheiner herausgebracht. Für die nächste Zeit ist als Neuheit der Beco-Röntgenfilm, doppelseitig begossen, angekündigt.

Der Name „Certo" (Certo - Camera - Werk, Dresden) ist ein Begriff. So vielseitig das Fabrikationsprogramm, so zuverlässig und wertvoll die Erzeugnisse. Hingewiesen sei auf die SS Dolly, eine Rollfilmkamera für 16 Aufnahmen 4,5 × 6 cm mit Anlegekassette und Mattscheibenrahmen für Einzelaufnahmen auf Platten und auf die nunmehr mit Notiztafel und Tiefenschärfentabelle auf der Rückwand ausgestattete „Certix" für acht Aufnahmen 6 × 9 cm oder 16 Aufnahmen 4,5 × 6 cm.

Starkes Angebot herrscht jetzt in Tageslicht-Entwicklungsdosen. Die Deutsche Optochrom-G. m. b. H., Augsburg, zeigte als Neuheit den Optochrom-Automat, ein Tageslicht-Entwicklungsgerät für Rollfilm 6 × 6 cm und 6 × 9 cm. Es handelt sich hier um die im Vorjahre von der Firma Wilhelm Kehr, Augsburg, gezeigte Tagendo - Entwicklungseinrichtung aus Metall, die jetzt die Deutsche Optochrom - Gesellschaft in Thesit - Ausführung herausbringt. Der Film wird ebenfalls bei Tageslicht in einfacher und praktischer Weise eingeführt. Die außerdem gezeigten Optochrom - Gelbfilter sind hinreichend bekannt.

Wasser- und tropenbeständig ist das Bakelitgehäuse der Ebner - Springkamera für Rollfilm 6 × 9 cm, die durch ihre flache und elegante Form auffällt. Sie wird mit allen bekannten Markenoptiken in Lichtstärke 4,5 in den Preislagen von 50—104 *RM* geliefert. Fabrikant: Albert Ebner & Co., Stuttgart.

Verhältnismäßig groß ist auch das Angebot in elektrischen Belichtungsmessern. Die Belichtungszeit ist beim „Photoskop" vom Excelsior-Werk, Rudolf Kiesewetter, Leipzig, für alle Blendenöffnungen und Scheiner-Grade sofort abzulesen; das Umrechnen der angezeigten Belichtungswerte auf die verschiedenen Blenden und Empfindungsfaktoren erübrigt sich also.

Besonders interessant ist die Photozelleneinrichtung an dem großen Kopierapparat „Mafikometer" der Firma Max Fiedler, Freudenstadt. Mit dem Meßinstrument sind Belichtungszeiten von $^{3}/_{10}$ bis 60 Sekunden festzustellen. Die Photozelle wird auf den zu belichtenden Bildteil gesetzt. Der Apparat besitzt Einstellvorrichtung für alle vorhandenen Papierempfindlichkeiten. Außerdem zeigte die Firma als Neuheit eine Feinkorn - Entwicklungsanlage für Leica-Rollfilm 3 × 4 cm, deren Trog 8 l faßt.

C. F. G. Fischer, Berlin - Lichterfelde, zeigte die verschiedenen Fibi-Fabrikate, darunter die Zwei-Format-Kamera „Fibituro" und „Fibi-Präsent", erstere für acht Aufnahmen 4 × 6,5 cm oder 16 Aufnahmen 3 × 4 cm, die letztere für acht Aufnahmen 6 × 9 cm oder 16 Aufnahmen 4,5 × 6 cm in beliebiger Folge. Die „Nikette", die 16 Aufnahmen 3 × 4 cm auf Rollfilm 4 × 6,5 cm liefert, kostet mit Optik 3,5 nur 28,50 *RM* (!).

Daß Reflex - Kameras, wie oben gesagt, Trumpf sind, konnte man bei Franke & Heidecke feststellen. Die bereits zur Berliner Kamera - Ausstellung herausgebrachte „Rolleicord" hat sich so eingeführt, daß die Firma ihre Fabrik erheblich erweitern mußte. Ein Beweis der Anerkenntnis der vortrefflichen Präzisionserzeugnisse dieser Firma. Daß der Rolleiflex-Automat daneben seinen Siegeszug fortsetzt, versteht sich am Rande.

Auch J. Gebhardt, Berlin - Niederschönhausen, hat die Empfindlichkeit seines Ultra-Rekord-Films auf 26° Scheiner und des Ultra - Rekord-Panchro-Films auf 27° (bei Kunstlicht sogar auf 30° Scheiner) gesteigert. Dasselbe gilt für die bekannten Gebhardt - Platten Ortho Rapid und für die panchromatischen Platten.

Über den neuen elektrischen Belichtungsmesser „Ombrux" der Firma P. Gossen & Co., Erlangen, ist bereits eingehend berichtet worden. Es wird aber auch interessieren, daß die Firma einen neuen elektrischen Lichtmesser „Luxmeter" herausgebracht hat, der die Feststellung der notwendigen Lichtmengen für alle Arbeiten des täglichen Lebens ermöglicht und deshalb für viele handwerkliche Berufe, Techniker und Wissenschaftler wertvoll ist. Preis 34 *RM*.

Die Kamera-Werkstätten Guthe & Thorsch, Dresden, bekannt durch ihre Patentetui-, Pilot- und Reflex - Box - Kameras und den Vergrößerungsapparat „Praxidos", zeigte ein Entwicklungsgerät „Fiffikus" für Kopien, Vergrößerungen und Dias, mit dessen Benutzung man beträchtliche Ersparungen erzielt, da er die Kopien im Entwickler selbst gleichmäßig bewegt und keinerlei Strom benötigt.

Joh. Herzog & Co., Hemelingen, warten mit hervorragenden Urteilen führender Photohändler über den Herzog-Super-Isodux-Film 29° Scheiner auf. Wir werden hierüber noch Untersuchungsergebnisse veröffentlichen. Außerdem wurde das Muster eines neuen Apparates für Dreifarbenphotographie 6 × 6 cm gezeigt, mit dem die Firma bei dem niedrigen Preis von 180 *RM* die Einführung der Dreifarbenphotographie in den Photoateliers fördern will. Auch über diesen in etwa vier Wochen lieferbaren Apparat wird noch zu berichten sein.

Der „Lavar - Rex" - Schnellwaschapparat wässert 100 Bilder in 10 Minuten ohne Motor durch Ausnutzung des Wasserdruckes. Der Apparat ist lediglich an die Wasserleitung anzuschließen und wird in drei Größen geliefert. Fabrikant: R. Hollaender, Nagold.

Zur „Exakta" des Ihagee - Kamerawerkes, Steenbergen & Co., Dresden, wird jetzt ein Zeitwerk für $^{1}/_{1000}$ bis 12 Sekunden mit Vorlaufwerk geliefert. Der Preis der Kamera erhöht sich nur um 30 *RM*. Das Zeitwerk kann auch in jede bereits gekaufte Kamera zu diesem Preise eingebaut werden. Die Firma bittet aber, darauf hinzuweisen, daß diese Lieferungsmöglichkeit erst ab Juni 1934 besteht. Zu den mit am meisten beachteten Neuheiten zählt unbedingt die „Mini - Fex MG" der Firma Fotofex - Kameras, Berlin W 62, bei der die Verschlußspannung, die Filmbelichtung, der Filmtransport mit einem Druck automatisch bewirkt wird und 36 Aufnahmen 10 × 15 mm hintereinander gemacht werden können. Der Metallschlitzverschluß ist für Zeit- und Momentaufnahmen von $^{1}/_{5}$ bis $^{1}/_{1000}$ Sekunde eingerichtet. Die Kamera wird mit Astro-Kinooptik 3,5 zu 175 *RM* und mit Astro-Pan Tachar 1 : 1,8 zu 265 *RM* geliefert. Der Koinzidenzentfernungsmesser kostet 85 *RM* und das aufsteckbare Selbstauslösewerk zur automatischen Auslösung von 36 Aufnahmen 45 *RM*. Die übrigen Mini-Fex-Modelle, darunter die Volks-Mini-Fex, sind unseren Lesern bekannt.

Die Firma Kahl & Gumpert, Berlin, die als Spezialität Hochglanzchromplatten herstellt, brachte als Neuheit einen automatischen Heißabquetscher für Chromplatten bis 50 cm Breite und die „Ka - Ge"-Rollenschneidemaschine für Photopapiere, die sämtliche Formate von 4 × 6 cm bis 18 × 24 cm sowie alle Zwischenformate schneidet und 2000 — 3000 Blatt je Stunde leistet.

Auf die beiden wichtigen Neuheiten der Firma Kodak A.G., Berlin, nämlich die „Kodapan"-Dunkelkammerlampe und das „Kodopal" - Kunstlichtpapier, haben wir bereits in den letzten Heften unserer Zeitschrift hingewiesen. Selbstverständlich konnte man am Kodak - Stand auch alle anderen Erzeugnisse der Firma finden. Kodak ist vor allem führend in Porträtfilmen, so der Kodak - Porträtfilm Par Speed, Super Speed und der Porträtfilm Panchromatisch.

Auch Franz Kochmann, Dresden, zeigt fast zu jeder Messe etwas Neues. Diesmal ist es die „Korelle" 6 × 9 mit Schnellfokuskonstruktion und Markenoptik bis zur Lichtstärke 1 : 4,5 F 105 mm. Der Drahtauslöser kann auch direkt vom Kamera-

gehäuse aus betätigt werden. Das Gehäuse ist aus Aluminiumspritzguß und daher entsprechend leicht und stabil.

Noch ein neues Tageslicht-Entwicklungsgerät: Körting & Mathiesen AG., Leipzig, brachte es mit der Kandem-Tageslicht-Entwicklungsröhre, einem 40 cm langen, aus schwarzem Zellhorn gefertigten Instrument, das Einlegen des Films bequem bei Tageslicht gestattet und für Rollfilm 4 × 6,5 cm zur Bearbeitung dieses Formates und der Größen 3 × 4 cm und 4 × 4 cm zu haben ist, demnächst aber auch für Rollfilm 6 × 6 cm bzw. 6 × 9 cm herauskommt. Die Vorführung des praktischen Instrumentes zeichnet sich durch Einfachheit der Handhabung aus. Preis 17.50 RM. Durch eine Kette wird das Gerät an die Wasserleitung gehängt. — Der bekannte Kandem-Vergrößerungsapparat ist jetzt auch für das Format 6 × 6 cm lieferbar.

Der neue vollautomatische Vergrößerungsapparat „Focomat" und das versenkbare „Summar"-Objektiv von Ernst Leitz, Wetzlar, sind seit der Berliner Kamera-Ausstellung bekannt und wurden nun auch auf der Messe gezeigt. Völlig neu ist das Leica-Zusatzgerät für Einzelaufnahmen, das Aufnahmen auf Spezialfilm gestattet, ohne den normalen Film aus der Kamera herausnehmen zu müssen. Neu ist das aufsetzbare Hemmwerk, das die Momentgeschwindigkeiten des Schlitzverschlusses für die Modelle I u. II bis zu einer Sekunde verlängert und nur 27 RM kostet. Das neue Klein-Episkop für den Photoamateur „Heim-Episkop Vu" erspart die Herstellung von Diapositiven. Schließlich sei noch auf das Diaskop Typ IVs hingewiesen, das die Wiedergabe von Diapositiven bis zum Format 8,5 × 10 cm gestattet und für die Reise besonders geeignet ist. Für das Schaufenster interessiert ein Reklameprojektor mit automatischem Bildwechsel für endlose Filmbänder mit 35—40 Leica-Bildern.

Von der reichhaltigen Ausstellung der Firma Ed. Liesegang, Düsseldorf, wollen wir den Tuba-Projektor II mit horizontaler Arbeitsweise erwähnen, der eine Negativfläche von 7,5 × 7,5 cm ausleuchtet und der durch Wechselung der Optik Vergrößern und Projizieren gestattet. Das gleiche gilt für das Negativformat 9 × 12 cm beim Gerät „Artibus II".

Die rührige Firma Valentin Linhof, München, hat mit ihrer Präzisionskamera Modell 34 für die Formate 9 × 12, 10 × 15 und 13 × 18 cm großen Erfolg. Die ganz aus Metall hergestellte quadratische Kamera besitzt eine federnde Mattscheibe, die nach allen Richtungen schwenkbar ist. Die Kamera besitzt alle Einrichtungen, die sie zu einem Universalapparat machen. — Auf das kürzlich herausgekommene Linhof-Universalstativ, das in drei Modellen zu haben ist, haben wir bereits an anderer Stelle hingewiesen. Modell I ist für alle Zwecke gedacht, Modell II stellt ein Spezialkinostativ dar, und Modell III schließlich kommt für schwere Kameras in Frage.

Auch die Metrawatt AG., Nürnberg, hat ihren Belichtungsmesser „Metraphot" verbessert. Das vollautomatische elektrische Instrument ermöglicht die Ablesung der Belichtungszeit in Sekunden auf einer Skala von 8 bzw. 16 bis 1/200 Sekunde mit 13 verschiedenen einstellbaren Blenden und ist sowohl für Außen- wie für Innen- und Kunstlichtaufnahmen geeignet. Auf der Rückseite ist die Einstellung der Empfindlichkeit in Scheiner-Graden in den drei

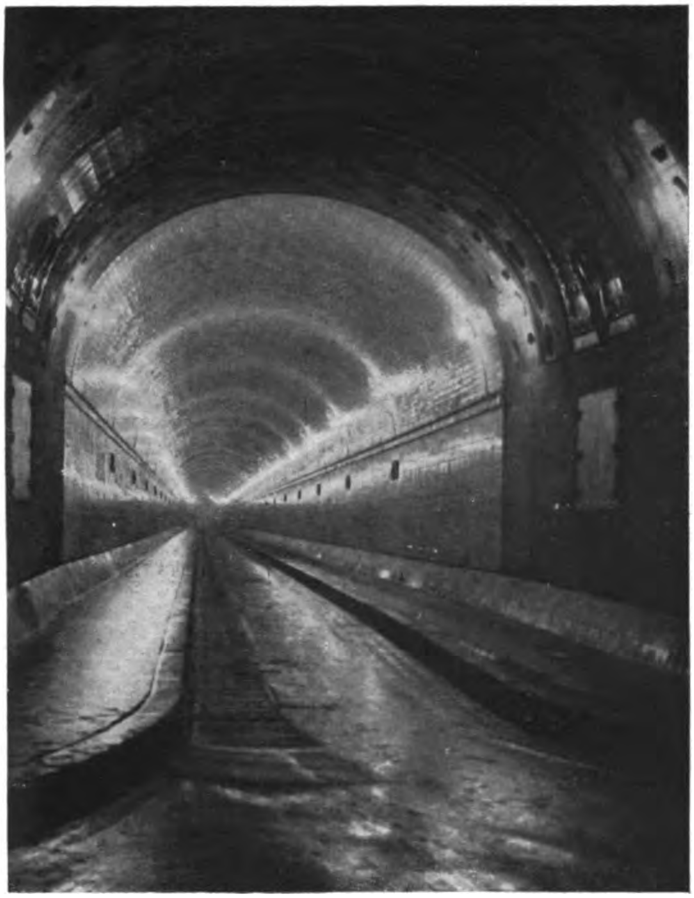


Foto Werner Griemert, Bielefeld.

„Lichter funkeln im Hamburger Elbtunnel."
Aufgenommen auf Agfa-Superpan-Film, Juli, 11 Uhr, F:6,3, 5 Minuten.

Gruppen 16—19°, 20—23° und 24—27° angebracht. Darunter befindet sich die Blendenskala für die verschiedenen Faktoren. Der Ringschieber auf dem Gehäuseumfang gestattet die Ablesung der Belichtungszeit von $^1/_{1500}$ Sekunde bis 2 Minuten bei einem Blendenbereich von F/1 bis F/36. Außerdem hat die Firma einen Kino-Metraphot herausgebracht.

Bei M e y e r & C o., Görlitz, sahen wir als Neuheit den Kleinbildanastigmaten „Primolux" 1 : 1,9, Brennweite 5 cm, für Kleinbildkameras 24 × 36 mm, ferner eine Kombination Agfacolor-Filter mit dem Meyer-Kino-Plasmat 1 : 1,5 für Aufnahme und Wiedergabe von Kleinbildern. Für 16-mm-Schmalfilmaufnahme und -wiedergabe ist der Kino-Plasmat 1 : 1,5 bestimmt. — Der bekannte Radionar 4,5 kommt jetzt als Superradionar heraus, der zwar nicht das Xenar erreicht, aber an seine Qualität heranreicht.

Die O p t i m e G. m. b. H., Plaubel-Verkaufsgesellschaft, Frankfurt, verteilte für ihre Plaubel-Makina II eine interessante Broschüre von Franz Fiedler: „Der Berufsphotograph und die Plaubel-Makina II." Diese vorzüglich ausgestattete Schrift über die bekannte Kamera enthält wertvolle Illustrationen und wird jeden Lichtbildner interessieren.

Um die Lichtquellen für den Lichtbildner der Firma O s r a m G. m. b. H., Berlin, zu sehen, mußte man sich in das Haus der Elektrotechnik begeben. Neben den bekannten Osram-Lampen interessiert vor allem die Vorführung über Dunkelkammerbeleuchtung, besonders die grüne Osram-Dunkelkammerlampe, die es ermöglicht, bei verhältnismäßig guter Beleuchtung den Entwicklungsvorgang von panchromatischen Platten und Filmen ohne Gefahr der Verschleierung zu verfolgen. Die Osram-Zwerglampe mit rotem Glaskolben ist für Taschenlampenbatterien bestimmt und ermöglicht Dunkelkammerbeleuchtung auf Reisen.

„R o b o t" nennt die Firma O t t o B e r n i n g & C o., Schwelm, ihre Spezialkamera, die mit Lichtstärke 3,5 von 3 m bis „Unendlich" alles gestochen scharf wiedergibt und einen Verschluß für Belichtungszeiten von 1 bis $^1/_{300}$ Sekunden besitzt. Beim Modell II entfallen die langen Zeiten, doch sind damit Belichtungen bis $^1/_{500}$ Sekunden möglich. Interessant ist, daß durch einen Fingerdruck der Gelbfilter vorgeschaltet wird. Der Apparat kann für 50 Aufnahmen geladen werden. Der Filmstreifen ist bei Tageslicht herauszunehmen, so daß man jede beliebige Anzahl Aufnahmen sofort entwickeln kann, während der noch unbelichtete Filmstreifen in eine zweite Kassette eingeführt wird. Als Aufnahmematerial wird Kinofilm 24 × 24 mm verwendet. Das Gerät wird mit Primotar 3,5 mit automatischem Filmtransport zu 95 *RM* und als Vollautomat zu 125 *RM* geliefert.

Eine weitere Kameraneuheit ist die R o l a n d - Kleinbildkamera der Firma P l a s m a t G. m. b. H., Berlin-Halensee, für das Format 4,5 × 6 cm mit Kleinbild-Plasmat 1 : 2,7 für 16 Aufnahmen auf 6 × 9-cm-Film. Der Apparat fällt durch seine kleinen Ausmaße und die neue Konstruktion seines Scharfbild-Vollsichtsuchers auf, der eine Vereinigung von Sucher und Entfernungsmesser darstellt. Der Parallaxenausgleich ist von 75 cm bis „Unendlich" geschaffen. Die Kamera besitzt außerdem einen eingebauten optischen Belichtungsmesser, während auf der Drehskala beim Ablesen der Belichtungszeit auch die Tiefenschärfe ermittelt wird. Der Bruttopreis ist 150 *RM*.

S c h l e u ß n e r - Neuheiten sind Tempopan-Film 26° Scheiner, Tempopan-Platte 27° und für Porträtphotographie besonders Tempolux mit 27° Scheiner, während die Sportplatte 26° Scheiner besitzt. Vorteilhaft ist die neue Metallpackung für den Schleußner-Rollfilm, die ohne Mehrberechnung mitgeliefert wird. Beim Öffnen der Metallröhre hebt sich der Rollfilm durch eine am Boden befindliche Spirale so weit heraus, daß man ihn bequem herausnehmen kann.

Die Firma Dr. W. S c h l i c h t e r, Freiburg, zeigte neben ihren bekannten Lios-Belichtungsmessern als Neuheit das „Lios-Periskop II". Dieses interessante Gerät wird einfach auf die Projektionsfläche aufgestellt. Das Gerät hat eine Mattscheibe, die Fehler bei der Messung ausschließt. Die Firma leistet Garantie für die Genauigkeit des Messens auf $\pm\, ^1/_{10}$ mm. Wir haben uns selbst überzeugt, daß das Instrument genauestens mißt und beim Weiterdrehen deutlich sichtbare Unschärfe eintritt, so daß Fehler so gut wie unmöglich sind. Der niedrige Preis von 27 *RM* wird dem Lios-Periskop II schnell viele Freunde schaffen.

Für die Amateurkinematographie war vor allem der Stand der Firma S i e m e n s & H a l s k e, Berlin-Siemensstadt, interessant. Auf dem Gebiete des Schmalfilms können Siemens & Halske über wesentliche Fortschritte berichten. Die Siemens-Kinokamera hat sich so bewährt, insbesondere hat sich der Vorteil des sekundenschnellen Filmeinlegens als so ausschlaggebend erwiesen, daß sich eine solche Kamera mit Objektiv höherer Lichtstärke als notwendig erwies. Diese Type C besitzt Meyer-Plasmat 1 : 1,5 und übersichtliche Entfernungseinstellung. Bei Nicht-

gebrauch steht sie selbsttätig fest. Außerdem ist ein Tiefenschärfeanzeiger vorhanden, an dem man den scharf gezeichneten Tiefenbereich für jede Blende ablesen kann. Die Kamera hat außer den drei Geschwindigkeiten 8, 16 und 64 Bilder je Sekunde noch einen 24er Gang. Bemerkenswert ist ferner eine Kamera „Type D“ mit drei wahlweise benutzbaren Objektiven, die auf einem durch Fingerdruck verschiebbaren Schlitten sitzen. Ein Doppelwinkelsucher, dessen Objektivöffnung unmittelbar neben dem in Arbeitsstellung befindlichen Objektiv liegt, vermeidet Höhen- und Seitenparallaxe vollkommen. Die Kamera hat 24er Gang, ferner Drahtauslöser, mit dem normale Kinoaufnahmen, Momenteinzelbilder und Einzelbilder von beliebiger Zeitbelichtung zu machen sind. In Schmalfilmprojektoren beansprucht größtes Interesse der gemeinsam mit der Klangfilm-Gesellschaft hergestellte Lichtton - Schmalfilmprojektor, der das erste verkaufsfertig vorliegende Gerät dieser Art ist. Man legte hier Wert darauf, den bewährten Siemens-Projektor mit möglichst wenig Veränderungen zu übernehmen. Man kann den Apparat ohne weiteres an Wechselstrom 110—220 Volt anschließen. Bezüglich der Filme ist man auf Verkleinerungskopien von Normalfilmen angewiesen, bei denen der Ton elektrisch oder optisch umgeschrieben ist. Die Reihe der Siemens-Projektoren wurde auch bezüglich der Lichtleistung nach oben und unten erweitert. Alle diese Projektoren sind auch für Ozaphan-Film geeignet. Der neue Reklameprojektor ist ein Standardprojektor, der durch verschiedene Zusatzeinrichtungen zum fortlaufenden, bedienungslosen Vorführen von Filmen geeignet gemacht wurde.

Die Maton - Kamera, die Romain Talbot, Berlin - Charlottenburg, ausstellt, ist ein Mittelding zwischen Kamera und Kino und ermöglicht die Herstellung von 24 Papierpositiven 3,5 × 5 cm direkt auf Papier ohne Negativ und von 24 Filmnegativen gleicher Größe auf Film, wonach man dann beliebig viel Positive herstellen kann. Der ganze Vorgang dauert nur 10 Minuten. Im übrigen stellte Talbot neben den Jlford - Erzeugnissen auch die Lumière-Photospezialitäten aus, wofür die Firma nach Liquidierung der deutschen Niederlassung der Lumière G. m. b. H. die Vertretung übernommen hat.

Der Vergrößerungsapparat „Exakt“ der Firma Andreas Veigel, Stuttgart - Bad Cannstatt, hat sich schnell eingeführt und erfreut sich großer Beliebtheit. Die einfache und sichere Handhabung ist verblüffend. Durch Einstellung der Vergrößerungsskala und Schärfeskala auf gleiche Zahl wird höchste Bildschärfe erreicht, und zwar ohne Anstrengung der Augen. Das Objektiv besitzt Schneckengang. Eine Abnutzung ist durch Anbringung konischer Stifte ausgeschlossen. Die Optik kann ausgewechselt werden. Die Geräte besitzen Doppelkondensor mit Opallampe. Den Lichtbildner interessiert vor allem der „Exakt IV“ für Negative bis 9 × 12 cm und Ausschnitte von 13 × 18 cm mit etwa 1,4- bis 6fach linearer Vergrößerung.

Die beliebte billige „Brillant“ - Kamera von Voigtländer & Sohn A.G., Braunschweig, wurde in neuer Ausstattung mit Objektiv „Voigtar-Anastigmat“ 7,7 zu 25 *RM* gezeigt. Die Kamera besitzt Verschluß bis 1/50 Sekunde. Die bekannte Spiegelreflexkamera „Superb“ gibt es jetzt auch mit „Heliar“ 1 : 3,5.



„Es lebt eine Ratte im Kellernest." — Mit dem kleinen Osram-Vacublitz, entzündet durch einen im **Köder verborgenen Kontakt, hat sie sich selbst fotografiert.**

„Carmina" ist die neue, weich arbeitende panchromatische Porträtplatte der Firma Westendorp & Wehner, Köln, die die Negativretusche erübrigt und 27° Scheiner besitzt. Neu ist ferner die Colorpan-Platte für 27° Scheiner, die vor allem für Morgen- und Abendaufnahmen gedacht ist. Als neuer Film wurde der Colorpan-Rollfilm mit 26° Scheiner gezeigt.

Wenn neue Belichtungsmessermodelle herauskommen, darf die Firma Paul Will, München-Passing, nicht fehlen. Sie bringt etwas Besonderes, nämlich den „Electro-Bewi", der eine Verbindung des elektrisch-automatischen Belichtungsmessers mit dem optischen Belichtungsmesser darstellt. Interessant ist an dem Gerät, daß es sofort für alle Blenden ohne Umrechnung die genaue Belichtungszeit angibt und bereits für die neuen Din-Grade geeicht ist. Der Vorteil des Electro-Bewi besteht darin, daß man schwache Lichtwerte, die elektrisch nicht mehr zu erfassen sind, durch den eingebauten optischen Messer feststellen kann. Das überaus handliche Gerät kostet 34 RM.

Jetzt heißt es für alle Lichtbildner: Ans Werk! Die neue Wirtschaftsordnung gibt uns die Möglichkeit des Wiederaufbaues. Der Erfolg kann nicht ausbleiben, wenn jeder selbst das seinige dazu beiträgt. Man muß mit der Zeit gehen, man muß die Neuerungen und die Fortschritte der Technik für seinen Beruf benutzen, man darf sich auch nicht scheuen, trotz guten Allgemeinwissens in alle neuen Gebiete einzudringen. Dann wird auch die berufliche Photographie wieder langsam, aber sicher ihre alte Höhe erreichen.

So möchten wir den Lichtbildnern, die sich näher über die hier kurz geschilderten Erzeugnisse unterrichten wollen, dringend empfehlen, beim Händler oder Fabrikanten eingehendes Prospektmaterial der sie interessierenden Fabrikate einzufordern, das ihnen stets bereitwillig und unverbindlich zur Verfügung gestellt wird. Unsere Zeitschrift wird das ihrige dazu tun, die Leser immer mit dem Wichtigsten bekannt zu machen und so das Bindeglied zwischen Erzeuger und Verbraucherschaft zu sein. Wir hoffen, im nächstjährigen Messebericht nicht nur so zukunftsfroh wie heute Ausblick halten zu dürfen, sondern die weiteren großen Fortschritte auf dem Wege der Besserung und des Aufstieges feststellen zu können.

Aus dem Redaktionslaboratorium.

Agfa-Tageslicht-Entwicklungsdose.

Von der Agfa ist jüngst eine Entwicklungsdose für Rollfilm 6 × 9 cm erschienen, die nicht nur die Entwicklung, sondern auch das Einbringen des Films bei Tageslicht vornehmen läßt, und zwar vermittels einer abnehmbaren Ansatzkammer. Die Entwicklungsdose selbst ist von zylindrischer Form und besitzt einen Durchmesser von etwa 9 cm, eine Höhe von etwa 7½ cm. Wir haben hier ein Entwicklungsgerät, das die Dunkelkammer entbehrlich macht, was unter anderem auch auf Reisen, im Standquartier, sehr schätzbar ist.

Der Arbeitsgang gestaltet sich in der Weise, daß zunächst die Filmspule in die Ansatzkammer eingesetzt und gedreht wird, bis das schwarze Schutzpapier aus einer Führung heraustritt und einige Zentimeter über den Rand der Kammer hinausragt. Dann wird die Kamera an die schlitzförmige Öffnung der Dose gelegt und verriegelt. Wird jetzt das Schutzpapier weiter herausgezogen, so gleitet der Film im Innern der Dose in eine spiralförmige Fugenbahnung. Der Film liegt hierin frei und kann vom Entwickler gleichmäßig umspült werden. Wenn das Papier bis zum Ende (Aufdruck: Filmaufnahme Nr. 1)

heraus ist, wird der Klebestreifen des Films vom Papier getrennt und die Kammer von der Dose abgenommen. Wie man im allgemeinen mit den Spulen unserer höchstempfindlichen Filme nicht gerade im Sonnenlicht operiert, so hantiert man auch hier rationeller bei gedämpfterem Lichte. Die mit dem Film geladene Dose wird in einen braunen Glastrog eingesetzt, der vorher mit 600 ccm Entwickler gefüllt worden war. Der Glastrog wird dann geschlossen und zur Sicherheit gleichmäßiger Einwirkung ab und zu in Bewegung gehalten. Bei Verwendung von Rodinal 1 : 20 (Temperatur 18—20° C) ist der Film in 5 bis 6 Minuten ausentwickelt. Die illustrierte Gebrauchsanweisung der Agfa belehrt uns über die einzelnen Handgriffe eingehender.

Das Rodinal ist wegen seiner universellen Verwendbarkeit sowie vorzüglichen Haltbarkeit und Ausgiebigkeit für die Dosenentwicklung besonders trefflich geeignet. Bei dem bedingten größeren Volumen achte man darauf, daß der Verdünnungsgrad gleichmäßig durch die ganze Flüssigkeit geht; man mißt vorteilhaft in kleineren Teilquanten ab und rührt mit einem Glasstab gut um. Der verdünnte Rodinalentwickler kann wiederholt verwendet werden (zum mindesten fünf Spulen), doch ist natürlich die Lösung nach Gebrauch in einer Flasche aufzubewahren. Die Entwicklung der Filme kann selbstverständlich auch mit Metol-Hydrochinon, Agfa-Feinkorn-Final usw. erfolgen.

Ist die Entwicklung des Films beendet, so wird die Dose aus dem Glastrog genommen. Man läßt die noch in der Dose befindliche Entwicklerflüssigkeit in den Glastrog völlig auslaufen und gießt dann den Entwickler in seine Flasche zurück. Es folgt die Ausspülung der Dose mit Wasser, was sich bequem durch Verbindung eines Schlauchansatzes mit der Wasserleitung ausführen läßt. Hiernach wird der Film in der Dose fixiert und schließlich ausgewässert. Steht fließendes Wasser nicht zur Verfügung, so bedient man sich des altbekannten Modus mit Wasserwechsel in Intervallen von 5 Minuten. Nach genügender Wässerung wird der Film vorsichtig aus der Dose herausgenommen und zum Trocknen aufgehängt.

Wir haben in dieser Agfa - Tageslicht - Entwicklungsdose ein ingeniös durchdachtes System, das auch für die Einführung des Films keine Dunkelkammer bedingt und die Entwicklung in verhältnismäßig kurzer Zeit besorgt. P. Hanneke.

Verschiedenes.

Messeneuheiten von Müller & Wetzig. Die altrenommierte Spezialfabrik für Projektions- und Vergrößerungsapparate Müller & Wetzig in Dresden brachte auch auf der diesjährigen Leipziger Messe wiederum recht beachtenswerte Neuheiten. Das Vergrößerungsgerät „Laborant" ist für Negative bis 9 × 12 cm (und Ausschnitte von 10 × 15 cm und darüber) bestimmt. Das Objektiv, ein vorzüglicher Doppelanastigmat 1 : 4,5 F = 13,5 cm, wird vollautomatisch eingestellt. Das lineare Vergrößerungsverhältnis ist das 1,5—5fache. Ferner ist der Einstellmechanismus ausschaltbar und durch Zusatzeinstellvorrichtung zu ersetzen. Diese hat einen Objektivrevolverkopf, der Brennweite und somit lineares Vergrößerungsverhältnis für kleinere Negative und Teilausschnitte größerer Negative bis etwa 15 fach linear ändern läßt. — Eine weitere Neuheit ist die Vierkantskala, die das jeweilig eingestellte Vergröße-

rungsverhältnis ablesen läßt und durch einfache Drehung auf das benutzte Objektiv einzustellen ist. Der Apparat besitzt ferner Schnellgang- und Feineinstellung sowie vier verstellbare Bildbegrenzungsmasken. Nähere Einzelheiten ergibt ein Spezialprospekt. — Die „M. & W.-Vergrößerungskassette" zeichnet sich besonders durch leichte Einstellbarkeit der Randbreite mittels Skalen aus. Als Papieranlage dient ein beweglicher Vorstoßwinkel, der durch eine Skala entsprechend der gewünschten Papierbreite eingestellt wird. Die Kassette ist in jeder Beziehung solid und handlich ausgeführt, wie auch in einem Spezialprospekt dargelegt. — Ganz allgemein ist eine Reihe konstruktiver Verbesserungen an den Vergrößerungsapparaten durchgeführt. Es sei diesbezüglich auf den neuen Katalog „Neuzeitliche Vergrößerungsapparate" hingewiesen. Vermerkt sei noch, daß die Schnellgang- und Feineinstellung, die Handhabung der Vertikalapparate sehr bequem gestaltet, bei einer Anzahl weiterer Modelle vorgesehen ist, so bei dem „Duplex", „Pollux" und „Fix". h.

Ein neuer Kodak-Katalog 620. In äußerst splendider und zugleich geschmackvoller Ausstattung zeigt sich uns der neue Kodak-Katalog, der uns in den einleitenden Kapiteln zunächst über die optischen Ausrüstungen und die verschiedenen Verschlußarten der Kameras unterrichtet. Es folgt dann eine Beschreibung der einzelnen bewährten Kameratypen mit ihren Sondervorzügen, insbesondere der jüngsten Modelle 620, dazu höchst interessante Abbildungen von den großen Werkstätten der Kamera- und Filmfabriken der Kodak in Stuttgart bzw. Köpenick. Des weiteren werden uns die rühmlichst bekannten, allseitig geschätzten Kodak-Filme und -Papiere in ihren wesentlichen Merkmalen geschildert. Auch die ingeniöse Universalkassette für gleichzeitige Einlage von Platten und Filmen ist in dieser mit vielen musterhaften technischen Illustrationen und Aufnahmebeispielen durchsetzten Druckschrift erwähnt. Somit bietet dieser neue Kodak-Katalog zugleich reiche Belehrung sowohl für den Berufsphotographen wie den Amateur. h.

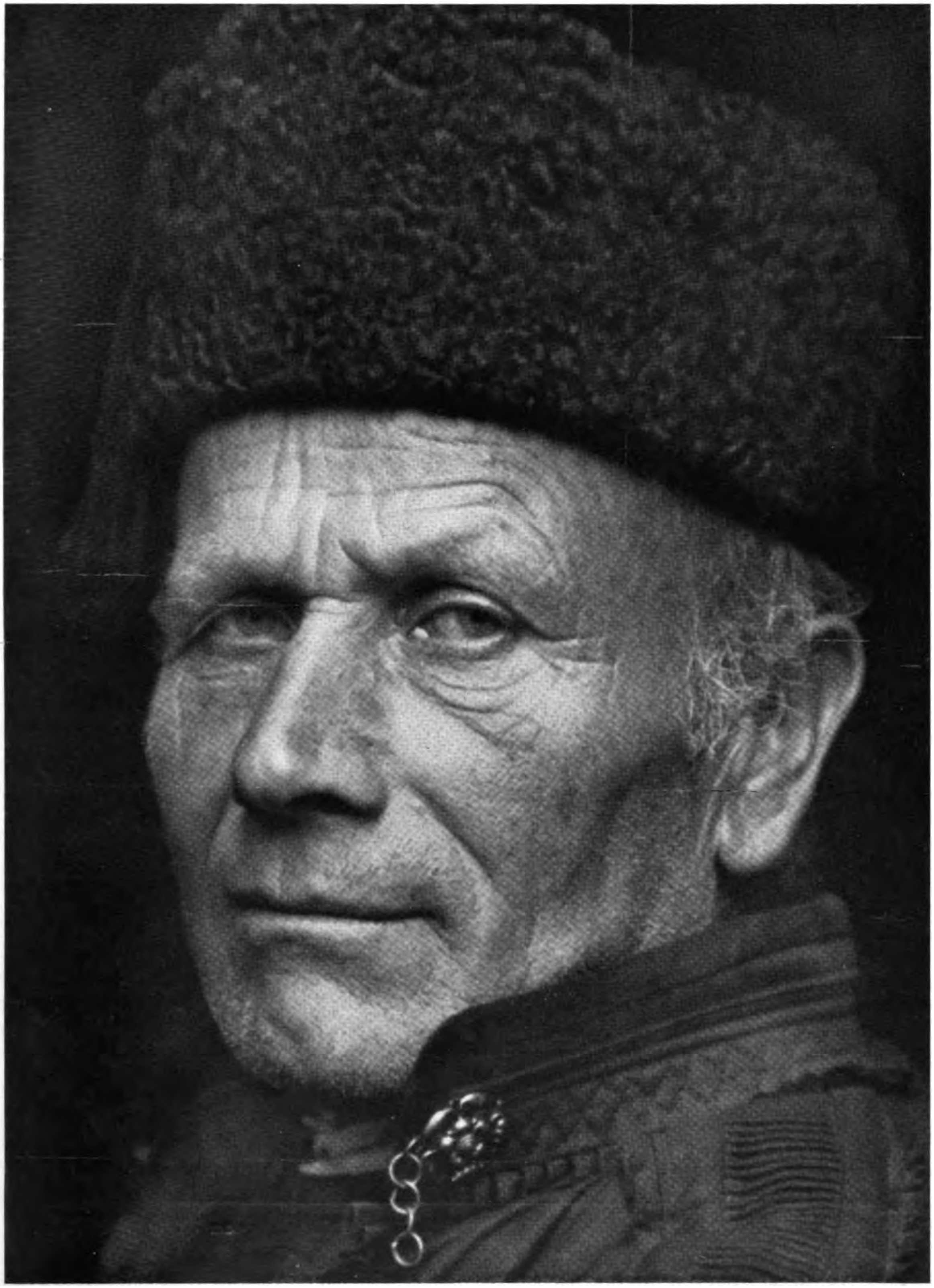
Osram-Lampen. Die illustrierte Preisliste 7 über „Osram-Kino-, Projektions- und Scheinwerferlampen" ist in neuer Auflage erschienen und dürfte unsere fotografischen Kreise sehr interessieren, da diese Schrift nicht nur die verschiedentlichen best eingeführten Osram-Lampenformen für stehende Bild- und Kinoprojektion behandelt, sondern auch vielerlei praktische Winke für rationelle Ausnutzung der einzelnen Systeme gibt. Ferner sei auch auf die Osram-Nitra-Soffittenlampe für Bühnenbeleuchtung und Lichtbäder hingewiesen. h.

Leica-Farbenfotografie. Die jüngste Leica-Broschüre behandelt ein ganz außerordentlich bedeutsames Thema, nämlich die Ausübung der Farbenfotografie mit der Leica-Kamera, und zwar unter Verwendung von Agfa-Color-Film mit Linsenraster. Wir ersehen hier wieder, daß die Leica eine wirklich universelle Benutzung gestattet, daß sie selbst die Farbenfotografie in einer auch dem Amateur leicht zugänglichen Arbeitsweise vermittelt. Die vorliegende Broschüre beschreibt uns in gemeinverständlicher Weise den Aufnahmevorgang, die Zusatzapparatur, die Filmherstellung und die Projektion der Bilder. Der erwähnte Agfa-Color-Film ist in Leica-Packung zu je 18 Aufnahmen käuflich. — Von der Leica sind neuerdings noch die nachgenannten Druckschriften erschienen über Geräte, die für alle Leica-Kamerabesitzer sicherlich von größtem Interesse sind: Leitz variabler Vergrößerungsapparat mit auswechselbaren Objektiven für Negativformate bis $6^1/_2 \times 9$ cm; Leitz kombinierter Vergrößerungs- und Projektionsapparat mit Lesepult; Leica-Zusatzgerät für Einzelaufnahmen. h.

Ein **Preisausschreiben für Rassentypen** veröffentlicht die Monatsschrift „Volk und Rasse" (J. F. Lehmanns Verlag, München SW 2, Einzelheft 0,70 RM) im Februar-Heft für die besten Vertreter der fünf wichtigsten in Deutschland vorkommenden Rassen: 1. nordisch, 2. fälisch, 3. westisch, 4. ostisch, 5. dinarisch. Es werden fünf erste Preise in Höhe von je 400 RM, fünf zweite Preise in Höhe von je 100 RM und 20 Buchpreise ausgeschrieben. Lichtbilder aus allen deutschen Gauen und Volksschichten sind erwünscht. Letzter Einsendungstag ist der 30. Juni 1934. Das Preisausschreiben soll dazu beitragen, den Blick für die Unterscheidung der verschiedenen Rassen zu schärfen. Dasselbe Heft bringt einen Aufsatz von Prof. Dr. Karl von Hollander: „Fotografie und Rasseforschung", der Anleitungen zur Aufnahme von rassenkundlichen Bildern enthält.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).

Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. I. Vj. 2600. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Erich Retzlaff, Düsseldorf. Bildniskunst und Rassenkunde. Hessischer Bauer.



F. A. v. Blücher, Berlin. Leica-Aufnahme des Ballettmeisters Birkenmeyer vom Wiener Burgtheater.

Hermann Wilhelm Vogel Zu seinem 100. Geburtstag am 26. März 1934

Von Prof. Dr. Erich Stenger, Berlin

Es ist zweifellos die wichtigste Erfindung auf fotografischem Gebiete, seitdem wir die Lichtbildnerei kennen, daß es Hermann Wilhelm Vogel im Jahre 1873 gelang, der an sich nur violett- und blauempfindlichen Negativschicht auch eine Empfindlichkeit für grüne und gelbe Strahlen zu geben durch Anfärbung des Bromsilbers mit geeigneten Farbstoffen. Nachdem es bis zu diesem Zeitpunkt nicht möglich gewesen war, ein farbiges Objekt farbtonrichtig innerhalb der Schwarzweißskala wiederzugeben, wurde dieser Fehler durch die Vogelsche Erfindung weitgehend ausgeschaltet. So ist Vogel ein Bahnbrecher gewesen für eine Reihe weiterer, im gleichen Sinne laufender Verbesserungen der Fotografie; sein Verfahren, im wesentlichen für Landschafts- und Porträtzwecke geeignet, wurde in der Folgezeit weiterhin in der Art verbessert, daß die theoretisch bereits völlig geklärte Dreifarbenfotografie auch praktisch durchgeführt werden konnte. Es war vor allem Adolf Miethe, welcher durch Auffindung neuer geeigneter Farbstoffe die Farbenempfindlichkeit der Negativschichten auf rote Strahlen ausdehnte, und wenn wir heute mit Hilfe infraroter, den Dunst und Nebel durchdringender Strahlen die dem Auge unsichtbaren Landschaften und weiten Fernen im Lichtbild festhalten können, so ist dies nur die zielsichere Weiterentwicklung der Vogelschen Großtat. So ist H. W. Vogel unter allen denen, welche am Ausbau der Fotografie mitgewirkt haben, an allererster Stelle zu nennen, und wir Deutschen können uns glücklich schätzen, daß dieser Mann aus unserem Volke hervorgegangen ist.

Hermann Wilhelm Vogel wurde am 26. März 1834 in Dobrilugk in der Niederlausitz als Sohn eines Materialwarenhändlers geboren und von diesem zum Kaufmann bestimmt. Nachdem Vogel mit 14 Jahren die Schule verlassen hatte, war er zuerst im väterlichen Geschäft als Handlungsgehilfe tätig, kam im Jahre 1849 kurze Zeit in gleicher Eigenschaft nach Berlin und war dann bei einem Italiener in Torgau angestellt, bei dem er sogar Kellnerdienste verrichten mußte. Sein Wunsch, sich nach Aneignung einer guten Schulbildung den Naturwissenschaften widmen zu können, scheiterte an dem Widerstand des Vaters, der in den Wissenschaften keine Erwerbsmöglichkeit für seinen Sohn sah, ihm auch den Beruf des Mechanikers versagte und ihn zum Schluß als verloren betrachtete und Schiffsjunge werden ließ. Jedoch durch eine plötzliche Erkrankung wurde die Ausreise verhindert, zum Glück des jungen Menschen, denn die ganze Schiffsbesatzung starb am Gelben Fieber.

H. W. Vogel hatte inzwischen durch Lesen und Selbststudium seine Kenntnisse zu erweitern gesucht und erhielt endlich durch Fürsprache eines Freundes die elterliche Erlaubnis, die Gewerbeschule in Frankfurt a. d. Oder zu besuchen, deren Prüfung er mit so gutem Erfolg bestand, daß ihm ein Staatsstipendium von 600 Talern zum Besuche des Gewerbeinstituts in Berlin bewilligt wurde. Am 2. März 1852 zog er nach Berlin und studierte Chemie und Physik. Vogel war seit 1858 wissenschaftlicher Assistent in Berlin, und hier kam er durch die Aufgabe, Gesteinsdünnschliffe vergrößert darzustellen, zur fotografischen Betätigung. Im Jahre 1863 erwarb er sich den Doktorgrad mit seiner Dissertation „Über das Verhalten des Chlorsilbers, Bromsilbers und Jodsilbers im Licht und die Theorie der Photographie". Vogel war Mitbegründer der „Deutschen Chemischen Gesellschaft" (1867). Im Jahre 1864 schuf er die „Photographischen Mitteilungen", die er bis zu seinem Tode leitete. Ebenfalls im Jahre 1864 gründete er an dem Königlichen Gewerbeinstitut zu Berlin ein fotografisches Laboratorium, dessen Leitung er übernahm; nach dem Übergang des Gewerbeinstituts an die Technische Hochschule im Jahre 1879 wurde Vogel ordentlicher Professor für Fotochemie und lehrte neben wissenschaftlicher und praktischer Fotografie Spektralanalyse und Beleuchtungswesen.

Vogel war Leiter der ersten Berliner fotografischen Ausstellungen 1865 und 1889, war auch als Preisrichter in den Weltausstellungen zu Paris 1867, Wien 1873, Philadelphia 1876 und Chicago 1893 tätig. Viermal führte ihn sein Weg in fachwissenschaftlicher Arbeit nach Amerika. Er war auch fotografierender Teilnehmer der norddeutschen Sonnenfinsternis-Expedition 1868 nach Aden, ebenso der englischen Expedition 1870 nach Sizilien und 1875 nach den Nikobaren im Indischen Ozean und der russischen Expedition 1888 nach Jurgewetz an der Wolga. Vogels wissenschaftliche Forschungstätigkeit war vielseitig und fruchtbar; sein bedeutendster Erfolg, die Farbensensibilisierung der fotografischen Schichten, ist der überragenden Wichtigkeit dieser Erfindung entsprechend bereits eingangs behandelt; seine Forschungsergebnisse sind in zahlreichen Einzelveröffentlichungen niedergelegt, sein „Handbuch der Photographie" ist in vier Auflagen erschienen; viele seiner Schriften sind in fremde Sprachen übersetzt worden. Vogels Verdienste um die fotografische Fotometrie sind besonders hervorzuheben; er ist der Erfinder des Papierskalenfotometers, das seine praktische Brauchbarkeit besonders bei der Kopierung von Pigmentschichten bis heute bewahrt hat. Vogel ist auch stets für die Verwendung des Röhrenfotometers eingetreten, hat es verbessert und hat als erster das dem Tageslicht ähnliche brennende Magnesiumband als Normallichtquelle mit genauer Dosierungsmöglichkeit vorgeschlagen.

Seit 1867 war Vogel bemüht, den Lichtbildnern einen gesetzlichen Schutz zu verschaffen; diese Bemühungen, die ihn zeitweise ganz beanspruchten, wurden durch das am 1. Juli 1876 in Kraft getretene deutsche Schutzgesetz endlich mit Erfolg gekrönt.

Am 17. Dezember 1898 führte ein Influenzaanfall Vogels Tod herbei.

Die Jagd mit der Kamera

Einiges über ihre Ziele, Möglichkeiten und Methoden

Von Günther Olberg

(Mit 7 Aufnahmen des Verfassers nach der freien Natur)

In den folgenden Zeilen will ich einen kurzen Überblick über einige mir wichtig erscheinende Fragen der Kamerajagd geben. Der beschränkte Text- und Bildraum zwingt mich zu einer skizzenhaften Darstellung. Vieles werde ich im Anschluß an die Besprechung der gezeigten Abbildungen nur kurz andeuten können. Eine Zusammenfassung in kurze, prägnante Regeln gestattet die Art des Stoffes nicht. Es heißt zwar im allgemeinen: „Keine Regel ohne Ausnahme." Doch wenn die Regel vorwiegend aus Ausnahmen besteht, wie es hier der Fall ist, hört sie auf, eine Regel zu sein.

Die Kamerajagd bildet einen Teil der Naturfotografie. Sie erstrebt die bildurkundliche Belegung von Situationen aus dem Leben der freilebenden Tiere. Sie kann unter vier verschiedenen Gesichtspunkten betrachtet werden: dem wissenschaftlichen, sportlichen, bildmäßigen und wirtschaftlichen.

Den Primat bildet der wissenschaftliche Gesichtspunkt. Er fordert, daß die Tiere sich tatsächlich in voller Freiheit am natürlichen, selbstgewählten Standorte befinden. Es können auch Aufnahmen von gefangenen Tieren einen dokumentarischen Wert besitzen, wofür das klassische Vogelwerk von Dr. Heinroth, das in fast 4000 Bildern die Entwicklung und Lebensgewohnheiten mitteleuropäischer Vögel nach Gefangenschaftsbeoachtungen zeigt, ein großartiges Beispiel ist. Doch dürfen solche Bilder nicht den Vermerk „nach der freien Natur" tragen. Es ist durchaus unzulässig, die Tiere zum Zwecke der Aufnahme an einen Ort zu setzen, wo sie an sich wohl vorkommen könnten, oder sie gar bis unmittelbar vorher festzuhalten. Dagegen gilt die Anlockung durch Köder (z. B. Raubwild am Luderplatz) oder das „Zudrücken" durch einen Gehilfen, der das Wild durch seine als lästig empfundene Anwesenheit zu einer dem Fotografen erwünschten Ortsveränderung veranlaßt, als durchaus zulässig, weil hierdurch keine Einschränkung der Freiheit stattfindet.



Foto Olberg. Erdkröten in Paarung.

Beide Retuschen sind mit Ausnahme des Ausfleckens grundsätzlich abzulehnen. Zwecke der Reproduktion können eine Überarbeitung der Positive erfordern, die sich jedoch auf die Herausarbeitung der bereits vorhandenen Zeichnung zu beschränken hat. Nach Möglichkeit wird auch hierauf verzichtet. Bei der Arbeit auf hohen Bäumen, im Gebirge usw. kommt der Sport von selbst, weshalb nur sportlich trainierte Menschen den Anforderungen der Kamerajagd gewachsen sind.

An sich besteht kein Zusammenhang zwischen dem wissenschaftlichen Wert und der bildmäßigen Wirkung einer Naturfotografie. Ich habe halb scherzhaft und halb ernsthaft den Satz geprägt: „Echte Naturaufnahmen erkennt man daran, daß sie bildmäßig schlecht sind." Wer gefangene oder gar ausgestopfte Tiere fotografiert, kann sich die Bedingungen auswählen. In der freien Natur muß man mit dem Vorhandenen vorliebnehmen. So war ich bei der Aufnahme der gähnenden jungen Zwergrohrdommel (Abb. 2) sehr zufrieden, daß ich überhaupt rechtzeitig fertig geworden war. Hätte ich zu einer sorgfältigen Einstellung Zeit gehabt, so läge die Schärfenzone etwa 2 cm weiter nach hinten, da die genaue Betrachtung überflüssige Schärfe im bildunwesentlichen Vordergrund zeigt, während das Dommelkind nur teilweise scharf ist. Doch ist die Aufnahme so interessant, daß ihre Verwertbarkeit in keiner Weise unter diesem Mangel leidet. Die technischen Daten sind: Plaubel-Makina, Vorsatzlinse, Stativ, bedeckter Himmel, Agfa-Isochromfilm, Blende 6,3 $^1/_{25}$ Sek. Im allgemeinen kann man jedoch durch Wahl der Perspektive, Lichtverhältnisse und Schärfenverteilung viel zur Hebung der Bildwirkung tun. In dem Teiche, wo ich das Krötenpaar aufnahm, gab es Dutzende zur Auswahl. Frösche haben etwas ungemein Menschliches in ihrer Erscheinung. Sie haben geradezu „Fotografiergesichter". Dies tritt bei der Sicht schräg von oben herab und frontal am stärksten in Erscheinung und wird durch seitliche Beleuchtung unterstützt. Bei diesem „Porträt" war eine starke Vordergrundsbetonung selbstverständlich (Abb. 1). Technische Daten: Spiegelreflex F/4,5, 18 cm, Agfa-Isochromfilm, Kinostativ, Blende 12, $^1/_8$ Sek., Rodinal, Brovira hart. — Bei unruhigem Hintergrunde, z. B. im Schilf, wo noch dazu die Gefahr störender, streifenförmiger Schlagschatten besteht, ist bedeckter Himmel vorzuziehen (Abb. 3—5). Eine weit nach hinten reichende Schärfenzone würde die „beruhigende" Wirkung des gleichmäßigen Lichtes zum Teil wieder aufheben. Unschärfen im Vordergrunde empfinde ich dagegen als sehr störend. Im all-



Foto Olberg. Gähnende junge Zwergrohrdommel.

gemeinen erstrebe ich folgende Schärfenverteilung: bildunwesentlicher Vordergrund: erkennbare Schärfe; bildwesentlicher Vordergrund: mindestens erkennbare Schärfe, möglichst „scharf-genügend"; das „Hauptmotiv" mindestens scharf-genügend, möglichst gestochene Schärfe; bildwesentlicher Hintergrund: scharf-genügend bis erkennbare Schärfe; bildunwesentlicher Hintergrund: möglichst völlige Unschärfe. — Ich will die gezeigten Bilder unter diesem Gesichtspunkt kritisieren. Abb. 1 u. 2 wurden bereits besprochen. Bei Abb. 3 war der alte Vogel das Hauptmotiv, da die Pfahlstellung, in der die Zwergrohrdommel ihre Umgebung in Form, Färbung (gelblich, helles und dunkles Braun) und Zeichnung täuschend nachahmt (Mimikry); die Jungvögel bilden gewissermaßen nur Staffage. Der Horst stellt die bildwesentliche Umgebung dar. Eine geringe Schärfenverschiebung nach vorn wäre besser gewesen. Es wirkt sich günstig aus, daß der Schnabel des alten Weibchens einen hellen Schilfhalm als Hintergrund hat. Die technischen Daten sind: Plaubel-Makina, Tele-Makinar, Stativ, Agfa-Isochromfilm, Blende 9, $^1/_{10}$ Sek., Rodinal, Agfa-Brovira e. h. Abb. 4 ist eine „Blindaufnahme", worauf ich noch kommen werde. Da ich den Dommelvater mehr an der der Kamera abgewandten Seite erwartet hatte, liegt die Schärfe etwas zu weit nach hinten. Der vordere Horstrand hat, trotzdem er zur bildwesentlichen Umgebung gehört, teilweise nur noch erkennbare Schärfe. Technische Daten: Tele-Makinar, Stativ, Agfa-Superpanplatte, Blende 6,3, $^1/_{25}$ Sek., Rodinal, Agfa-Brovira norm. Abb. 5 hat die sperrenden Jungvögel und den fütternden Altvogel als Hauptmotiv. Bei günstigeren Lichtverhältnissen hätte ich die Schärfenzone etwa



Foto Olberg. Zwergrohrdommel im Nest. Das Weibchen in Pfahlstellung der Umgebung angepaßt. f:6,3, $^1/_{50}$ Sek.

1 cm weiter nach vorn verlegt, um den bildwesentlichen Vordergrund (vorderer Nestrand) besser herauszubekommen. Die mich in der vorliegenden Form befriedigende Schärfe nach hinten wäre dann durch Abblendung erreicht worden. Der einzige Ausweg unter den gegebenen Verhältnissen wäre eine Zurücksetzung der Kamera gewesen. Dies hätte jedoch zu Verlust an Abbildungsgröße und damit zu gesteigerter Unschärfe durch die Rasterwirkung des Silberkornes der Platte geführt. Die technischen Daten sind: Sehr trübes, regnerisches Wetter, Plaubel-Makina, Agfa-Superpanplatte, Blende 4,5, $^1/_{50}$ Sek., Rodinal, Agfa-Brovira e. h. Bei Abb. 6 konnte ich bei dem hellen Licht die Schärfenverteilung ganz nach meinem Geschmack wählen. Technische Daten: Sonne, Plaubel-Makina, Tele-Makinar, Vorsatzlinse, Stativ, Agfa-Isochromfilm, Blende 12, $^1/_{25}$ Sek., Rodinal, Brovira hart. Bei Abb. 7 ist die Schärfenverteilung richtig, nur wäre eine größere Gesamtschärfe erwünscht. Ich hatte jedoch keine Wahl. Der Standort meiner





Kamera war ein etwa 8 m entfernter Baum. Kürzere Brennweite hätte zu einer noch stärkeren Vergrößerung (die Längsseite ist im Original etwa 1³/₄ cm, so daß für das 13 × 18 - Bild bereits etwa zehnfach linear vergrößert wurde) gezwungen. ¹/₅₀ Sek. erforderte die Lebhaftigkeit der jungen Wappenvögel, reichliche Belichtung war für das Gelingen der bei knallhartem Gegenlicht gemachten Aufnahme wesentlich. Der bildunwesentliche Hintergrund (eine Kiefernschonung) ist von einer geradezu hervorragenden Unschärfe, was mir höchst angenehm ist. Technische Daten: Tele-Makinar, Stativ, Agfa-Superpanplatte, Blende 6,3, ¹/₅₀ Sek., Rodinal in stärkster Verdünnung, Brovira e. h.

Ganz gleich, ob man von der Kameraarbeit leben muß oder ob man wie ich seine Arbeit vorwiegend in den Dienst der Forschung und des Naturschutzes stellt, das A und O bleibt immer die Verwertungsmöglichkeit der Aufnahmen. Eine Durchsicht der illustrierten Zeitschriften zeigt, daß Tieraufnahmen dort eine sehr untergeordnete Rolle spielen. Allerdings kann ich nicht entscheiden, wie weit mangelnde Nachfrage oder mangelndes Angebot hierbei einen Einfluß ausüben. Die Kamerajäger aller Richtungen sind in erster Linie Forscher, Naturschützler, Tierfreunde und Sportsleute. Sie haben daher mehr Interesse an der Veröffentlichung ihrer Arbeiten in mehr fachlich eingestellten Zeitschriften oder sie schreiben, wie Bengt Berg, Bücher. Ich kann aus Erfahrung nur sagen, was dem naturkundlich uninteressierten Publikum gefällt. Ein Bild wie Abb. 5 wird als „süß" empfunden, weil die Jungen Futter heischen. Abb. 6 ist „rührend", weil der Altvogel seine Kinder (d. h. in diesem Falle ist es in Wirklichkeit ein junger Kuckuck) vor der Sonne schützt. Abb. 2 wird meist als Futterheischen gedeutet, da der Laie nicht weiß, daß kein Vertreter der Reiher-Storch - Gruppe auf diese Art bettelt. Nach diesbezüglicher Erklärung ist die Aufnahme „originell". Abb. 3 wird bei entsprechender Erläuterung als „sehr interessant" empfunden. Die Jungvögel geben eine gute Bildwirkung über den wissenschaftlichen Wert hinaus. Abb. 7 hat für den Laien einen gewissen Reiz, weil es sich um „stolze Adler" handelt, die ein gewisser Nimbus umstrahlt, dem sich auch der Fachmann nicht ganz entziehen kann. Abb. 1 würde kaum eine andere als naturwissenschaftliche Zeitschrift „von wegen der Sittlichkeit" reproduzieren. Dagegen sind Einzeltiere unter sonst gleichen fotografischen Bedingungen zur Bebilderung von Aufsätzen, wie „Das Gesicht des Tieres", „Leben am Teich", „Ostern in der Natur" usw., verwertbar. Abb. 4 ist hauptsächlich deswegen lehrreich, weil sie beweist, daß die Dommel noch am Horst baut, wenn sie längst brütet. Doch ist dies dem Laien völlig gleichgültig. Ihm würde höchstens die gute Schwarzweißwirkung des Bildes gefallen. Aufnahmen wie Abb. 5 u. 6 sind auch als Kunstpostkarten verwertbar.

(Schluß folgt.)

Foto Olberg. Oben: Zwergrohrdommel am Horst. f:6,3.
Unten: Teichrohrsänger. Bl. 4,5. — Beide Bel. ¹/₅₀ Sek., Superpanpl.

Themen — woher nehmen? Ein paar Winke zur Pressemitarbeit

Es gibt eine Menge vortrefflicher Lichtbildner, die wohl den Wunsch haben, an der illustrierten Presse mitzuarbeiten, aber über den Mangel an geeigneten Bildthemen klagen. „Ja, wenn ich in der Welt umherreisen könnte, wenn ich nicht in einem solchen gottverlassenen Nest säße, wo nie etwas Interessantes passiert, wenn ich in Berlin wohnte, ja, dann lägen die Dinge anders!"

Muß man wirklich die Welt durchstreifen, muß man wirklich in Berlin wohnen, oder wenigstens in Hamburg oder München, um Aufnahmen machen zu können, nach denen die Zeitungen und Zeitschriften greifen? Nein — aber findig muß man sein, Einfälle haben und ständig auf der Suche sein nach guten Bildideen.

Zuerst das Einzelbild. Auch das entlegenste Städtchen hat gewiß irgendetwas Reizvolles innerhalb oder außerhalb seiner Mauern, das ein gutes Bild abgeben könnte. Viele deutsche Zeitungen führen Reisebeilagen, die vielleicht gern gerade aus dieser Gegend einmal eine Aufnahme bringen würden. Auch veröffentlichen manche Zeitschriften mit Vorliebe Bilder, die das „unbekannte Deutschland" zeigen. Natürlich darf man sich bei der Aufnahme nicht von der üblichen Postkartenperspektive leiten lassen, sondern muß das Besondere suchen, den bildmäßigen Blick, den künstlerisch gesehenen Ausschnitt. Es ist nicht nur einmal geschehen, daß ein fremder Fotograf eine Stadt besuchte und dabei eine Reihe von Sichten festhielt (und dann veröffentlichte!), die den einheimischen Kollegen bisher völlig entgangen waren. Darum sollte sich der ortsansässige Lichtbildner immer wieder geradezu vornehmen, durch seinen Wohnort mitunter so zu gehen, als sei er als Fremder eben zum erstenmal ins Städtchen gekommen, unbeschwert von blindmachender Gewohnheit und frei von allzu vertrauter Bekanntschaft mit der alltäglichen Umwelt. Es gilt also, sich den Eindrücken hinzugeben, als erführe man sie zum erstenmal. Wem es gelingt, sich in eine solche gewissermaßen naive Aufgeschlossenheit zu versetzen, der wird sicher viele Schönheiten entdecken, an denen er bisher wie mit verbundenen Augen vorübergegangen ist.

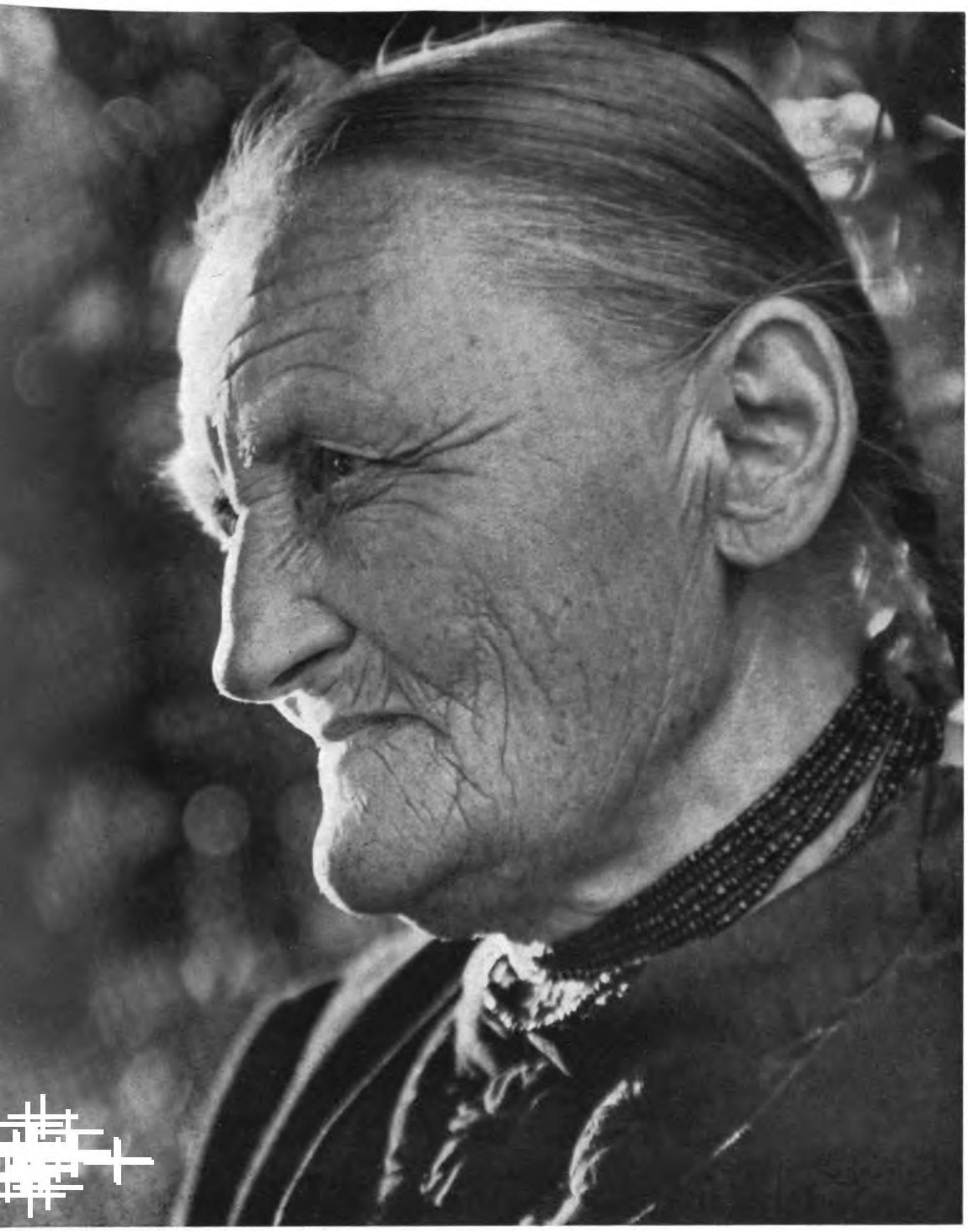
„Zugegeben!" wird der Skeptiker antworten, „sicher wird sich hier und da eine derartige Möglichkeit eröffnen, selbst im kleinen Kreis etwas zu finden, was auch draußen zu interessieren vermag. Aber so eine richtige Bildreportage, wie sie so oft in den Illustrierten anzutreffen sind, die suche ich bei mir daheim vergeblich. Bei uns wird kein Schiffshebewerk gebaut, wie unlängst in Niederfinow, wir haben nicht einmal einen Talsperrenbau, geschweige denn sonst ein Unternehmen, auf das die ganze Welt blickt."

Sollte es in der Tat gar nichts geben, was der Aufnahme wert wäre? Oder fehlt es bloß am findigen Blick, an dem Vermögen, Dinge aufzuspüren, die Beachtung verdienen?

Denken wir nur einmal an all das, was mit dem großen Feldzug der Arbeitsbeschaffung zusammenhängt. Überall in Deutschland bestehen jetzt Arbeitslager, die für den Fotografen Motive in Hülle und Fülle bergen. Freilich, das Thema Arbeitslager ist schon reichlich abgegrast und von der Presse häufig und sehr eingehend berücksichtigt worden. Aber trotzdem, man sehe sich nur richtig um: Hat das benachbarte Lager nicht vielleicht irgendeine Besonderheit, die sich nur hier findet, sei sie nun landschaftlich bedingt oder in der Eigenart des Arbeitsvorhabens oder auch in der Lebensgestaltung der Mannschaft begründet? Ferner: Gibt es nicht ein bodenständiges Handwerk oder eine eigene Gewerbeart, einen ortsbeschränkten Industriezweig? Ist etwa in der Umgebung noch die handwerkliche Töpferei zu Hause? Oder existiert in der Nähe eine Holzschnitzschule, eine Handweberei usw.? — Ein anderes Gebiet: Vielfach werden jetzt bei dem starken Interesse für Heimatkunde und Frühgeschichte Ausgrabungen veranstaltet. Sicher wird sich für deren Ergebnisse nicht allein die heimische, sondern auch die auswärtige Presse erwärmen. Auch Trachten stehen heute im Vordergrund der Beachtung. Überall finden Trachtenfeste statt. — Vielleicht hat sich auf dem Lande noch altüberliefertes Brauchtum erhalten: Feste zur Sonnwend- oder Erntezeit, Oster- oder Pfingstsitten, Hochzeitsbräuche, Fischerstechen, Zunftgebräuche usw. Hierher gehören ebenfalls die vielerorts zu neuem Leben erwachten Heimatfestspiele. — Weiter gibt es in allen Landschaften unseres Vaterlandes mancherlei Motive, die sich in geruhsamer, systematischer Sammelarbeit zu Bildserien zusammenstellen lassen: schöne Tore und Brunnen, alte Burgen und Schlösser, eigenartige Brücken usw. Man stelle sich solche Themen und forsche imer nach neuen Merkwürdigkeiten seines Bezirks.



„Es geht aufwärts." Aus W. Stiewe: „Foto und Volk".



Durch Umsehen, Achtgeben, Forschen und Herumhören werden sich wohl überall Gelegenheiten auffinden lassen, die Kamera in den Dienst der Presse zu stellen. Außer diesem beständigen Aufmerken und Suchen bedarf es aber noch einer anderen Voraussetzung zum Erfolg: der ideenreichen Fotografie selbst. Daß die Aufnahmen einwandfrei sind, ist selbstverständliche Voraussetzung. (Leider scheint dies jedoch nicht von allen Einsendern beachtet zu werden. Vielmehr hat man mitunter den Eindruck, der betreffende Fotograf sei der Meinung, für die Zeitung seien die Bilder „gut genug"!) Sie sollen aber außerdem originell gesehen sein und sich nicht mit gestellten Szenen begnügen. Sie dürfen niemals langweilig wirken. Es sind oft nur ein paar Kleinigkeiten, die sofort Abwechslung in das Einerlei bringen. Aber gerade hierin verrät sich die persönliche Auffassungsgabe des Fotografen.
Immer sei man bestrebt, von den Gegenständen und Begebenheiten des Bildberichtes das Typische, Charakteristische zu erfassen, das ihnen ihr einmaliges Gesicht verleiht, und immer trachte man danach, aus der Vielzahl der Eindrücke den wesentlichen Moment zu packen, der sich bisweilen zu symbolhafter Bedeutung zu erheben vermag.

Dr. Gerhard Heyde.

Foto Retzlaff.

Bildniskunst und Rassenkunde

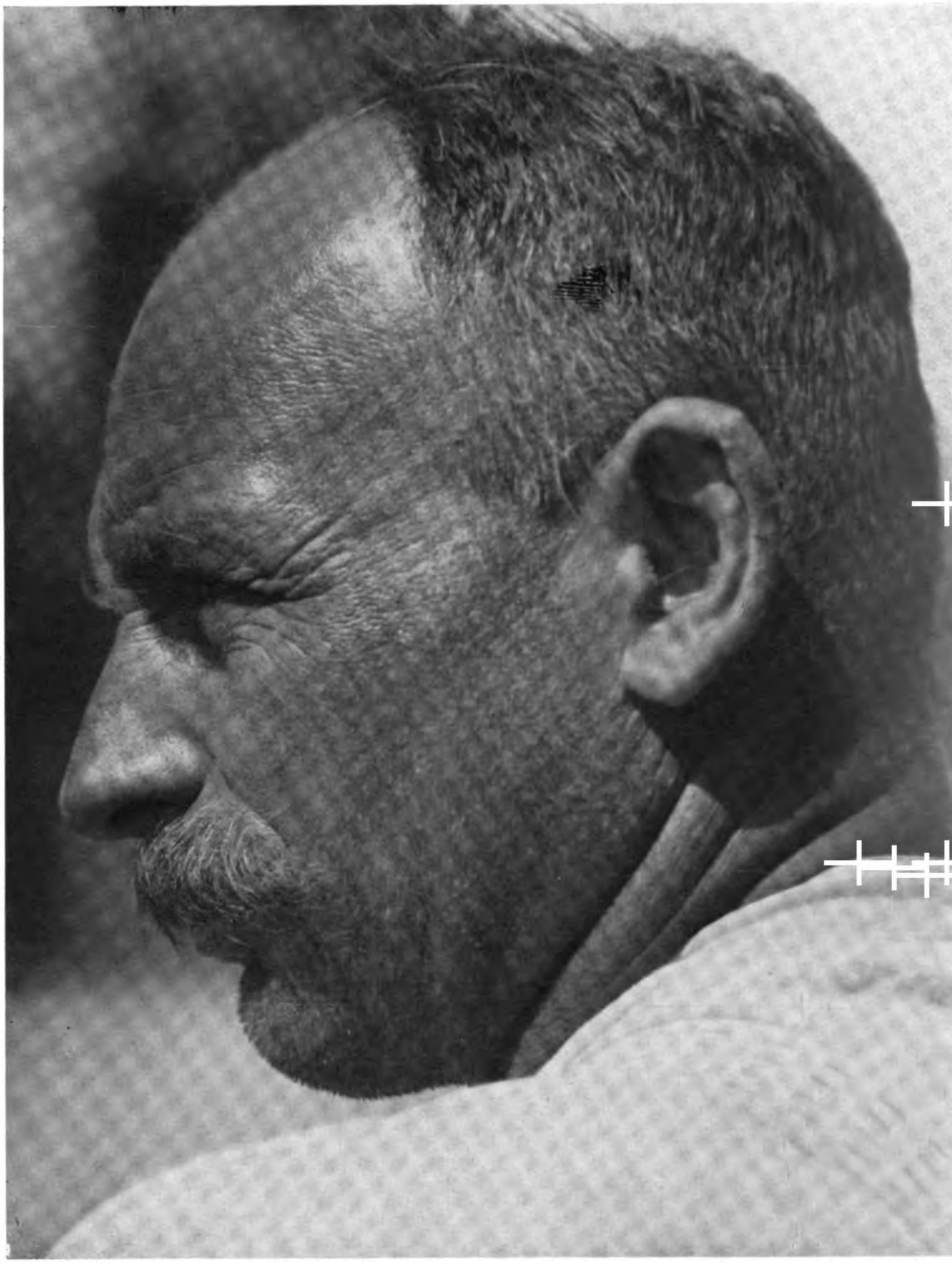
Die neue Zeit hat jener Erkenntnis zum Siege verholfen daß der Mensch nicht nur Einzelwesen, sondern zugleich Glied der Gemeinschaft ist. Diese Gliedhaftigkeit kommt neben anderen, hier nicht in Betracht kommenden Elementen zum Ausdruck in seiner typisch seelischen Veranlagung und seiner typisch äußeren Erscheinung. Es sind dies jene beiden Elemente, die die rassische Eigenart des Menschen bestimmen.
Für die Bildniskunst, die sich mit der Wiedergabe des Menschen beschäftigt, erwächst aus jener geistigen Haltung heraus eine neue Aufgabe: Der Mensch ist nicht nur so wiederzugeben, daß er als Einzelwesen erscheint, sondern es ist zugleich seine Gliedhaftigkeit zum Ausdruck zu bringen und sichtbar zu machen. Seine typisch-seelische Veranlagung, die sich auch nach außen hin ausprägt sowie seine rein äußere typische Erscheinung bedürfen der Wiedergabe. Um diese Aufgabe erfüllen zu können, muß der Bildniskünstler sich mit der Rassenkunde beschäftigen.
Die Einführung rassenkundlicher Elemente in die Bildniskunst — das sei sofort klargestellt — ist nicht zu verwechseln mit einem Studium der Rassenkunde durch das Lichtbild. Dort ist das Lichtbild Mittel zum Zweck, nämlich Erkenntnismittel für die Rassenkunde ebenso wie körperliche Messungen usw. Hier handelt es sich darum, die Erkenntnisse der Rassenkunde bei seiner künstlerischen Arbeit anzuwenden.
Die Einführung der Rassenkunde in die Bildniskunst ist bei richtiger Erfassung der gestellten Aufgabe weit mehr als eine doktrinäre und schematische Anwendung von Regeln. Sie führt zu einer Wesensschau!
Da es sich hier um eine geistige Grundlegung handelt, soll von der Art der Ausführung keine Rede sein. Auch soll nicht dieser oder jener Lichtbildner genannt werden, der bereits mehr oder weniger unbewußt jene Gedanken in die Praxis umgesetzt hat. Eine selbständige und gegenständliche Versenkung in das gestellte Problem führt zugleich zur praktischen Lösung. Dr. A. Gewehr.

„Die Kamera" in Stuttgart

Von Hans Hildebrandt

Vor wenigen Monaten erst wurde an dieser Stelle von Dr. Wilhelm Roßmann über „Die Kamera" in Berlin, ihren Ursprung, ihren Aufbau und ihre Ziele das Wesentliche in knapper und überzeugender Form gesagt. Es kann sich daher heute, da über ihr Weiterwandern zu berichten ist, nicht darum handeln, das schon Gesprochene zu wiederholen, sondern nur darum, das Besondere der Veranstaltung hervorzuheben, die von der aufblühenden Hauptstadt des Schwabenlandes als erster Nachfolgerin der Reichshauptstadt getroffen wurde, und einige Ergänzungen nachzutragen, die von Interesse sein mögen für den Berufsfotografen. Der starke Gemeinschaftswille, der der Stuttgarter Schau zugrunde liegt und ihr Gelingen sicherte, tritt dabei in der Zusammensetzung des Vereins „Die Kamera" zutage, in dem sich Arbeitgeber und Arbeitnehmer aller graphische Gewerbe, die Verbände der Berufs- und der Amateurfotografen, die Stadtgemeinde wie die Ausstellungs- und Tagungsstelle die Hände reichen. Die Eröffnung der Ausstellung, bei der Reichsstatthalter Murr, Oberbürgermeister Dr. Strölin, der Referent im Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda Heiner Kurzbein und Direktor Walcker als Vorsitzender des Vereins Deutscher Buchdrucker, Kreis IV, wie als Vorsitzender des Vereins „Die Kamera Stuttgart 1934" Ansprachen hielten, gestaltete sich denn auch zu einer eindrucksvollen Kundgebung.

Stuttgart verfügt nicht über eine Riesenausstellungshalle gleich jener am Berliner Funkturm. Es hat nur die durch Anbauten erweiterte Gewerbehalle von 1881 mit ihrer Eisenkonstruktion und ihren erheblich geringeren Abmessungen, so daß über dem Bestreben, auch Neues gegenüber Berlin zu bieten, eine Auswahl unter dem dort Gezeigten getroffen werden mußte. Der künstlerische Leiter, Wilhelm Niemann aus Berlin, war daher vor eine sehr schwere Aufgabe gestellt, die er vorbildlich löste. Kein ortsfremder Besucher der Gewerbehalle mag ahnen, wie diese eigentlich aussieht. Denn um die Empfangshalle mit ihren Großfotos und den Ehrenraum für die Toten der Partei genau wie in Berlin vorführen zu können und um die Einzelabteilungen als organische Glieder des Ganzen erscheinen zu lassen, wurden provisorische Einbauten, Umkleidungen und Abdeckungen benötigt, bei denen die vorhandenen konstruktiven Glieder sowohl zu benutzen wie bis zu einem gewissen Grade unsichtbar zu machen waren. Jede Ausstellung vermag nur zu wirken, wenn ihre Gegenstände und der Raum in angemessenem Verhältnis zueinander stehen. Für Fotoausstellungen ist hieraus der — in Stuttgart befolgte — Schluß zu ziehen, daß die, hell und gleichmäßig zu belichtenden Teilräume, auch wenn sie sich zu Gesamträumen zu-



Erich Retzlaff. Kopf eines Steinmetzen aus Schwaben.

sammenschließen, nur geringe Abmessungen aufweisen und vor allem nicht zu hoch sein dürfen, damit die Fotos voll zur Geltung kommen. Sind sie doch nicht wie Bilder auf Fernsicht, sondern auf Nahsicht und eingehende Betrachtung berechnet. Eine weitere Forderung ist die eines sehr lichten und dabei warmen, neutralen Grundes, weil jede Farbe, als stärker denn das Hell-Dunkel auf das Auge wirkendes Element, den Eindruck der farblosen Fotos schwächen müßte. Zum Ausgleich bedarf eine Fotoschau eines würdevollen Großraumes, wie er von Niemann und dem Berliner Architekten Winfried Wendland, dem stellvertretenden Vorsitzenden des Deutschen Werkbundes, für alle Kameraausstellungen geschaffen wurde. Die nach einem besonderen Verfahren Niemanns angefertigten Großfotos, die alle Schärfe der originalen Kleinaufnahmen behalten, durch vor dem Beschauer verdeckte 600 Zeiss-Strahler zum Leuchten gebracht und in Teilplatten gleicher Größe aufmontiert, geben eine Möglichkeit an die Hand, die frühere Zeiten nicht kannten: Wandbilder zu schaffen, die dem Charakter der vorübergehenden Veranstaltung Rechnung tragen und ohne Schädigung leicht von Ort zu Ort zu befördern sind. Es sei dabei auf eine, für die Wirkung solch fotografischer Wand- und Werbebilder nicht unwichtige Beobachtung hingewiesen. Wer den weihevollen Ehrenraum mit dem Bilde der ins unbestimmte Dunkel hineinmarschierenden SA-Kolonnen vor Aufmontierung der Schrift aus dem Horst-Wessel-Lied betrat, erhielt von dem Bilde den Eindruck starker Körperlichkeit. Die scharf umrissene weiße Schrift verwandelte dann das Heer in einen unwirklichen Geisterzug, wie er dem Sinn des Raumes entspricht. Betrachten wir nun kurz den Aufbau der Stuttgarter Kamera, so ist zunächst festzustellen, daß die in Berlin bewährte Gliederung in Berufsfotografie, Amateurfotografie, Fotografie im Dienste der verschiedenen Wissenschaften, der Kunst, der Rasse- und Heimatkunde, geschichtlicher Überblick, fototechnische Abteilung, Druck- und Reproduktionsverfahren, Ausstellerfirmen usw. beibehalten wurde. Manches von dem in der Reichshauptstadt Gezeigten mußte notgedrungen fortgelassen werden, damit die süddeutschen und vorab die schwäbischen Fotografen beider Gattungen, Industrien, Druckereien usw. zu ihrem natürlichen Rechte kamen. Es mögen daher zu dem im November-Heft 1933 Gesagten ein paar Bemerkungen über die Besonderheiten der Stuttgarter Kamera genügen.

Die Stuttgarter und sonstigen Württemberger Fotografen, die den Hauptanteil der Berufsfotografien stellen, schneiden im allgemeinen nicht schlecht, zum Teil sogar ausgezeichnet ab, obwohl auch manche Belanglosigkeit mit unterläuft. Der Streit der Richtungen innerhalb der Fotografie von heute tritt auch hier klar in Erscheinung. Auf der einen Seite Lichtbildner, welche die Eigengesetzlichkeit der Fotografie zu ergründen und rein zur Geltung zu bringen streben, ihre Aufgabe, auch als künstlerisch Wirkende, darin erblicken, mit einer bis zum Letzten vervollkommneten Technik ohne die geringste Retusche dem Gegenstande — sei es Bildnis, Landschaft, Tier oder Pflanze, Architektur, Maschine, Dinge beliebiger Art — seine intimsten Geheimnisse abzulauschen, seine Stofflichkeit, Struktur und Oberfläche im Spiele des Lichtes getreuest wiederzugeben, ihre Nachhilfe auf Anordnung und Gruppierung der Dinge, auf Gang und Stärke der Belichtung einzuschränken. Auf der anderen Seite Lichtbildner, die versuchen, in das Gebiet des freischaffenden Malers überzugreifen, gestalten zu wollen, absichtlich dort, wo sie Wichtiges hervorzuheben wünschen, auf scharfe Zeichnung der Einzelheiten achten, dort hingegen, wo für sie Nebensächliches sich findet, die Einzelheiten undeutlich werden, verschwimmen lassen. Gewiß lassen sich auch bei diesem Verfahren, das schwerlich gänzlich ohne Retusche auskommt, bestechende Wirkungen erzielen. Doch sei grundsätzlich daran erinnert, daß noch jede Art künstlerischen und handwerklichen Schaffens ihre höchste Blüte erreichte, wenn sie, auch unter Verzicht auf manche lockende Möglichkeit, ihrer naturgegebenen Eigengesetzlichkeit folgte. Daß unter den Berufsfotografen neben altbekannten Meistern ihres Faches auf der Stuttgarter Kamera auch einige noch nicht beobachtete junge Talente auftauchen, sei als erfreuliches Ergebnis vermerkt. Für den Fachmann ist in dieser Abteilung eine klare schematische Darstellung von Bedeutung: Das Entstehen eines Gesamtbildes aus einer Reihe von Teilaufnahmen. Aufgabe war die Wiedergabe eines ausgedehnten Maschinenkomplexes in einer Maschinenhalle. Sie war, weil Bauteile und Maschinen den vollen Überblick versperrten, nicht mit nur einem Apparate zu bewältigen. So wurden gleichzeitig mit zwölf Apparaten Teilaufnahmen von einer gemeinsamen Standlinie aus gemacht, die besten Negative ausgewählt, an- und ineinander gefügt, bis schließlich nach unbedeutenden Retuschen zur Verdeckung der Bildernieten ein überzeugendes Abbild des Ganzen gewonnen ward.

Die, wiederum vorwiegend von Schwaben und Süddeutschen beschickte, Abteilung für Amateurfotografie macht einen frischen, lebendigen Eindruck. Neben freilich nicht wenigen, die sich mühen, malerisch zu sehen, sich ans Herkömmliche halten, trifft man auf manchen, der den Mut hat, etwas zu wagen, ein persönliches Augenerlebnis zur Geltung zu bringen, eine glücklich erhaschte Augenblickssituation mitzuteilen. Dieser und jener wirft sich mit aller Energie auf ein Sondergebiet — Eisblumen, das Leben unter Wasser, Vögel, Volkstrachten, ein einzelnes Bauwerk usw. — und hat durch die liebevolle Beschäftigung mit solchem Neues, Überraschendes zu bieten.

Der „Bildbericht" zeigt vorläufig noch mehr, was er bei richtiger Ausnutzung aller Mittel im Dienste einer Geschichtsschreibung der Gegenwart und einer Werbetätigkeit für Volk und Staat geben könnte, als

was er tatsächlich bereits gibt. Gewiß ist es in vielen Fällen bei Massenkundgebungen, Umzügen, Festakten usw. nicht möglich, Idealaufnahmen zu machen, weil dem Bildreporter ein Platz angewiesen wird, von dem er sich nicht hinwegbegeben kann. Ebenso häufig aber, wenn nicht häufiger, ist der Bildberichterstatter in seiner Bewegungsfreiheit und im Aufspüren von bezeichnenden Augenblicksbildern nicht gehemmt. Dann sollte er sich nicht an wahllosen Zufallsaufnahmen genügen lassen. Würde er sich ernsthaft bemühen, hinter das Geheimnis von Bildwirkungen an sich zu kommen, auf glückliche Verteilung von Licht und Schatten zu achten, unter hundert ähnlichen Ansichten, etwa einer Stadt im Festschmuck, die schönste und charakteristischste zu suchen, die wahrhaft markanten Menschentypen bei einem Volks- oder Trachtenfest auszuforschen, ihre sprechendsten Haltungen und Gesten festzuhalten, so würde er wesentlich Wertvolleres leisten. Auch verstehen es nicht allzu viele, bei Aufnahme von Gruppen den Apparat so einzustellen, daß alle Hauptpersonen mit voller Schärfe wiedergegeben werden, oder aus einer Zeitspanne den sprechenden Augenblick blitzschnell zu erfassen. Hier kann und muß durch Selbsterziehung und Verantwortungsgefühl für die Bedeutung der Aufgabe, die dem Bildberichterstatter zufällt, noch vieles gebessert werden.

Die wissenschaftliche Abteilung, die, wie in der Berliner Kamera, von Prof. Dr. Stenger zusammengestellt ward, und die aus seiner Privatsammlung aufgebaute Geschichtliche Abteilung geben einen gekürzten Abriß der Schau in der Reichshauptstadt. Es genüge daher der nochmalige Hinweis, daß dem Berufsfotografen ein, auch für die Allgemeinheit, fruchtbarstes Tätigkeitsfeld winkt, wenn er sich einsetzt, oft auch unter Zuhilfenahme von Mikrofotografie und Röntgenfotografie, für Forschungen der Physik, Chemie und Astronomie, der Medizin und Biologie, der Rassen- und Heimatkunde, der Tier- und Pflanzenlehre, der Meteorologie und Meereskunde usw. Die für die Erkundung der Erdoberfläche wie der Luftströmungen so wichtigen Flugzeugaufnahmen erfordern ungemein raschen Zugriff und ein instinktsicheres Vorausberechnen des geeigneten Augenblicks.

Im Bereiche der Fotografie von Kunstwerken wird oft bereits Hervorragendes geleistet. Doch nur dort, wo der Lichtbildner eine lebendige Beziehung zur Kunst hat, ein Stadtbild, ein Raumwerk, eine Plastik zu erleben versteht, das Gefühl dafür in sich ausbildet, was der Künstler gewollt hat, als er sein Werk gestaltete. Kann er doch nur dann den rechten Standort, die rechte Beleuchtung wählen. Der von Berlin übernommene Bestand erfährt in Stuttgart eine Bereicherung durch die sorgfältigen und liebevollen Aufnahmen der Württ. Bildstelle.

Etwas spärlich ward die wichtige Abteilung der Fotografie im Dienste der Werbekunst bedacht. Es wäre wünschenswert gewesen, klarer zu zeigen, welche Aufgaben die Fotografie erfüllen kann, wenn sie für sich allein zum Aufbau eines Plakates verwendet wird, und wie sie heranzuziehen ist, wenn sie im Verein mit Graphik arbeiten soll. Immerhin sind



Walter Haus, Düsseldorf. Hitlermädel.

auch hier ein paar gute Beispiele zu buchen. Grundsätzlich ist anzumerken, daß die Fotografie bei einem Plakat nicht zur vollen Wirkung gelangt, wenn sie mit einer größeren Zahl von Farben den Wettstreit aufzunehmen hat. Ergänzung der, etwa auf weißen Grund gesetzten, fotografischen Wiedergabe jener Gegenstände, für die geworben werden soll, durch einfarbige, in reinem Rot, Blau usw. gehaltene Schrift ergibt meist die einfachsten und stärksten Wirkungen.

Vervollständigend treten auch auf der Stuttgarter Kamera die Abteilungen des Buchdrucks, der Reproduktion, der Industrie, der Ausstellerfirmen usw. hinzu. Da Stuttgart in den grafischen Gewerben, nicht zuletzt im Verlagswesen, zu den führenden deutschen Städten zählt, ist der Anteil hier ansässiger Firmen besonders bedeutend. Die Stände der hauptsächlichsten Verlage, Druckereien, Papier- und Druckfarbenfabriken machen denn auch einen stattlichen Eindruck. Nicht alle Aussteller freilich wissen um die Wirkungsgesetze auf Ausstellungen Bescheid. Sehr viele arbeiten ihren eigenen Absichten entgegen, indem sie allzu reichen Überblick bieten wollen. Häufung der Effekte hat stets Abschwächung des Gesamteffektes zur Folge. Auch falsche Wahl der — meist zu lauten — Grundfarbe, von der sich Fotos, Reproduktionen, Plakate usw. abheben sollen, vernichtet die Wirkung. Einzelaufführung der guten Zurschaustellungen ist nicht möglich. Es seien drei vorbildliche genannt: Der „NS-Kurier" mit seiner Beschränkung von Grund, Schrift, Großfoto auf Grau, Weiß, Schwarz und sparsamst verwendetes Rot — die Papierfabrik Christian Scheuffele, deren Stand durch wohltuend einfache und reizvolle Anordnung besticht — der Raum von „Zeiss-Ikon", der den dunklen Apparaten Orange als einzige Farbe glattbelassener großer Wandflächen gesellt.

Trotz so mancher Einwendungen: Die Stuttgarter Kamera ist eine großzügige und straff organisierte Kundgebung für die Leistungen der deutschen Fotografie, Fotoindustrie und grafischen Gewerbe wie für die Kulturaufgaben, die zu erfüllen die Lichtbildkunst zum Wohle des ganzen Volkes berufen ist.

Fotoreportage

Reportage ist Berichterstattung, Beschreibung, und kann sich auf alle möglichen Dinge erstrecken. Ein Bericht kann durch Fotografie illustriert werden. Solche Illustrationen sied heute ein fast notwendiges Zubehör für jede Schilderung von Zeitereignissen geworden und bilden die Hauptaufgabe und Beschäftigung der Zeitungsfotografen. Ein solcher illustrierter Bericht ist jedoch noch keine Fotoreportage. Von dieser muß verlangt werden, daß die Fotografie selbst die Schilderung übernimmt und der Text entweder ganz überflüssig wird, oder doch nur erklärend parallel läuft.

Zu jeder Fotoreportage gehört natürlich zunächst ein Thema, das dem Fotografen vorgeschrieben werden kann, oder das er sich, wenn er selbständig arbeiten will, suchen muß. Ist ein Thema gefunden, so muß zunächst ein Entwurf ausgearbeitet werden. Die Aufnahmeserie ist möglichst genau festzulegen. Das Thema wird der Arbeitsspezialität und Technik des Fotografen entsprechen müssen. So wird sich der Bühnenfotograf einen Vorwurf wählen, der in dem Arbeitsbereich liegt, das er beherrscht. Z. B. den Aufbau, das Studium einer artistischen Nummer. Am meisten Interesse finden natürlich Schilderungen eines Milieus, das außerhalb der Erfahrungssphäre des Lesers verläuft und dessen Neugierde oder Wissensdrang befriedigt. Eine sportliche Leistung, in Phasenbildern zerlegt, kann direkt als Lehrmaterial dienen und ist durch die beste Beschreibung nicht zu ersetzen. Als Fotoreportage ist auch eine dem Text parallel laufende Bilderreihe zu bezeichnen, wenn sie etwas, nicht durch Worte zu beschreibendes Neues hinzubringt.

*

Wer die Materie nicht beherrscht, muß sich die Reportage von einem Fachmann ausarbeiten lassen. Es ist unnütz, über die Ausrüstung zu schreiben, denn diese richtet sich vollkommen nach den verschiedenen Vorwürfen. Jeder Kameratyp findet Verwendung, von der Studienkamera bis zum Rollfilmapparat mit Schnellaufzug. Bei der Mehrzahl der Reportagen wird eine sehr schnell repetierende Kleinkamera die besten Dienste leisten, denn der richtige Bildmoment stellt sich bekanntlich immer ein, wenn man gerade geknipst hat. Ich habe mir für solche Zwecke den Leica-Schnellaufzug bauen lassen, der auch im Handel zu haben ist und besonders im Ausland viel verwendet wird. Zur Herstellung schneller, filmartiger Bilderfolge, wie im Illustrationsbeispiel, ist er unerläßlich.

v. Blücher.

*

An gut gelungenen, originellen Bildreportagen haben die illustrierten Zeitschriften stets ein großes Interesse. Viele Bildreportagen werden von Journalisten und Reportern gemacht, die aber größtenteils nur die Illustrationen zu einem Aufsatz bilden. Der Fotograf muß umgekehrt zu Werke gehen. Das primär Wichtige für ihn sind die Bilder. Und wie der Journalist fotografiert, so muß entsprechend der Fotograf in der Lage sein, seine Bilder zu textieren. Eine technisch einwandfreie Bildreportage, von einem Fotografen ausgeführt, ist auf jeden Fall für eine illustrierte Zeitschrift wichtiger als die oft ungekonnten Aufnahmen eines Journalisten.

Der Fotograf braucht nun nicht wie der Reporter Sensationen nachzujagen, vielmehr kann er zu jeder Stunde des Tages eine gute Bildreportage zusammenstellen.

Eine von vielen Möglichkeiten, welche allein das Varieté bietet, zeigt die Serie der vorzüglich gelungenen Aufnahmen eines Vortragskünstlers (s. Abb.). Der Fotograf hat die eindruckvollsten und typischsten Gesichtsveränderungen des Künstlers festgehalten. Denn nur um den Bruchteil einer Sekunde zu früh geknipst und statt eines wesentlichen Momentes der Gesichtsveränderung ist eine belanglose Übergangsbewegung fixiert.

Um die Bilder, welche gewiß etwas absonderlich anmuten, zu verstehen, ist es nötig zu wissen, was der Künstler in ihnen zur Darstellung bringt. Der Vortrag betitelt sich: „Ich wünschte, ich wäre ein Affe im Zoo . . . ." und darauf beziehen sich die verschiedenen mimischen Ausdrucksphasen der Bilder. Der Künstler bringt in komisch-satirischer Weise zum Ausdruck, daß er als Affe hinter den schützenden Gittern des Zoos mehr Freiheit und Glück besitzen könnte, denn als Mensch. Die einzelnen Bilder illustrieren seinen Vortrag, welcher aber im Rahmen



Foto F. A. v. Blücher. Fotoreportage einer artistischen Nummer.

dieser Zeitschrift ohne Interesse sein wird. Lediglich darauf kam es an, wieder einmal eine Bilderserie zu zeigen, welche dazu angetan ist, dem Fotografen wertvolle Anregungen geben zu können. Denn gerade Serienaufnahmen von Komikern und Zirkusclowns finden immer ein dankbares Publikum. Dabei bringen sie oft einen doppelten Gewinn. Neben dem eigentlichen Bildhonorar werden sie eine Entschädigung der Künstler einbringen, welche an einer so wertvollen Propaganda das größte Interesse besitzen. —s.

Lebt die Fotomontage noch?

Daß ein Zweig der Fotomontage von Dadaisten her kam, hat sie diffamiert. Man tut sie als Spielerei oder als sinnlose Technik ab. Daß aber unbekümmert darum Werbekünstler mit ihr wirkungsvollste Werbemittel schaffen, sollte zu denken geben.

Übrigens glauben viele, mit den Dadaisten habe die Fotomontage ihren Anfang genommen. Dem ist aber nicht so. Schon in den ersten Jahren der Fotografie wurde sie verwendet, um technische Mängel zu verbergen, und seitdem ist sie oft aus diesem Grunde angewendet worden: hier um die Schärfentiefe, die nicht weit genug reichte, zu korrigieren, dort um der unzulänglichen Gradation der früheren Platten nachzuhelfen. Jeder Fotograf wird einmal zu diesem Mittel gegriffen haben.

Nun, heute haben wir diese Behelfe nicht mehr notwendig. Kurze Brennweiten mit ihren großen Schärfentiefen, Negativmaterial mit einer Tonskala, die nichts zu wünschen übrig läßt, haben sie überflüssig gemacht. Dafür taucht aber diese Technik plötzlich als selbständiges Mittel der Bildgestaltung in einem neuen Zweig der Fotografie auf: in der Werbefotografie. Und zeigt da ganz neuartige Möglichkeiten.

Jedes Werbefoto soll bestimmte Vorstellungen im Beschauer wecken. In den Fällen des einfachen Materialfotos, wo das Material allein mit seiner Abbildung den Gegenstand der Werbung begehrenswert machen kann, ist das fotografisch leicht auszudrücken. Schwieriger wird es schon, wenn die Vorstellung, die für die Werbung ausgelöst werden soll, in der Anwendung des Gegenstandes liegt. Dann muß seine Wirkung illustriert, gleichzeitig aber auch der Gegenstand selbst gezeigt werden. In den meisten Fällen, wird das nur mit zwei Aufnahmen möglich sein, die nun der Fotograf zusammenbringen muß. Er könnte sie als einzelne Bilder nebeneinanderstellen, aber sein Werbefoto soll, zumal wenn es z. B. als Inserat verwendet wird, ein geschlossenes Ganze bilden und nicht in zwei Bilder auseinanderfallen. Also muß er beide Bilder vereinigen.

Er kann es auf zweierlei Arten: entweder ausschneiden und zusammenkleben, oder zusammenkopieren. Im ersteren Fall — der eigentlichen Fotomontage — ergeben sich harte und unfotografische Konturen, die wohl da am Platze sein können, wo räumlicher Abstand oder gedankliche Trennung zwischen den beiden Teilen suggeriert werden soll; sie versagen aber da, wo die Umrißlinie weich ist oder wo durch die harte Schnittkante Trennungslinien hineingebracht werden, die die Komposition stören.





tomontage von Heinrich Freytag.



Da greift man zu einem anderen Mittel, zur Fotokombination. Es ist eine abgeänderte Montage, die einzelnen Teile werden bei der Belichtung im Negativ oder Positiv zusammengebracht. Und zwar richtet man es so ein, daß unbelichtete Teile für das andere Element freibleiben. Soll es also im Dunklen stehen, wird man die Zusammenbelichtung im Negativ vornehmen, soll es hingegen im Hellen stehen, im Posiiv.

Bei dem Zusammenbelichten im Negativ macht man sich eine Skizze auf durchsichtigem Papier in der Plattengröße und heftet diese auf die Mattscheibe. Jeder Gegenstand wird dann auf dunklem Grunde in diese Zeichnung eingestellt und belichtet. Eigenartige Lösungen ergibt diese Technik auch, wenn ein Gegenstand in zwei verschiedenen Zuständen gezeigt werden soll, z. B. offen und geschlossen. Man nimmt die eine Belichtung vor, bringt den Gegenstand, ohne ihn zu verrücken, in die andere Lage und belichtet zum zweiten Male. Die Belichtungszeiten müssen aufeinander abgestimmt sein, damit jedes nach seiner Bedeutung im Foto erscheint. Das Übereinanderbelichten im Positiv — meist wird es in der Vergrößerung vorgenommen — hat vor allem große Vorteile. Es überläßt dem Fotografen große Freiheit des Gestaltens, ähnlich wie dem Zeichner. Das Prinzip für diese Arbeitsweise ist das, daß die einzelnen Belichtungen in ähnlichen Tonwerten ineinander überfließen. Das geschieht so, daß die Belichtungen in ihren Berührungszonen so abnehmen, wie die andere zunimmt. Es wird beim Vergrößern einfach innerhalb einer bezeichneten Zone abgewedelt. Vorher macht man sich eine Skizze mit der genauen Verteilung der einzelnen Bildelemente. Diese ist genau so groß, wie unsere Vergrößerung werden soll. Das Negativ wird danach eingestellt und an die Stelle der Skizze dann das lichtempfindliche Papier gebracht. Am Rande hat man sich die Belichtungszone mit einer Nadel markiert und wedelt danach ab.

Natürlich muß man vorher das Verhältnis der Belichtungszeiten zueinander feststellen. Das geschieht am praktischsten so, daß man von jeder Vergrößerung einen Probestreifen mit einer Anzahl Belichtungen macht und entwickelt.

In den beigefügten Abbildungen ist an einem einfachen Fall die Arbeitsweise erläutert. Sie zeigen die beiden einzelnen Belichtungen mit ihren auslaufenden Zonen und das Resultat des Übereinanderkopierens.

Im ganzen ist es ein Mittel, das große Möglichkeiten gerade für den Werbefotografen eröffnet und das aus mancher Verlegenheit helfen kann. Nur soll man sich hüten, es zu überspannen. Zu viele Bildelemente führen zu Unklarheiten! Stets soll man so einfach wie möglich bleiben. Desto wirksamer wird das Werbefoto in seiner Mitteilungsart zum Beschauer sein. Freytag.

Plakat und Lichtbild

Unter dem Einfluß der freien Kunst entfernte sich die Reklame immer mehr vom Realismus, d. h. vom naturgetreuen „Zeigen" des Artikels. Überall suchte man an Stelle des Abbildes das Sinnbild zu setzen. Impressionismus, Expressionismus und abstrakte Malerei in all ihren Variationen spiegelten sich in den Plakaten. Es zeigte sich aber sehr bald, daß man in der Reklame nicht auf das Abbild, auf die wirklichkeitsgetreue Darstellung der Ware verzichten konnte. Aus dieser Erkenntnis heraus war es selbstverständlich, daß die Lichtbildkunst, deren Entwicklung in den letzten Jahren große Fortschritte gemacht hatte, mit in das Werbewesen hereingezogen und ihr damit ein neuer Weg gezeigt wurde. Diesem voraus ging die Verwendung des Lichtbildes als unentbehrliches Mittel der Bildreportage. Ein weiterer Schritt in der Entwicklung war die Befreiung von jeder Konvention und das Experimentieren mit ganz neuen Möglichkeiten: Das Knipsen aus verschiedenen Perspektiven, das Vergrößern im Ausschnitt, die Fotomontage, das Fotogramm. Erstaunlich ist, daß der Anstoß dazu vom Graphiker kam, der die reichen Möglichkeiten des Lichtbildes als Werbemittel entdeckte. Entscheidende Einflüsse kamen zum Teil aus Amerika, das in seiner Reklame uns weit voraus war. Die neuen Resultate wurden in Deutschland aufgegriffen und verwertet. Der Sturm der ersten Begeisterung für alle Extreme legte sich jedoch bald, und das gute, sachliche, materialgerechte Lichtbild blieb — als unentbehrlicher Werbehelfer.





Entwürfe von Erwin Maier, Halle.

In unserer Zeit des rasenden Tempos wird der Mensch täglich von neuen Eindrücken bestürmt. Es ist ihm unmöglich, alle aufzunehmen und richtig zu verarbeiten. Um Wirkung und Erfolg zu garantieren, ist dies das erste wichtige Moment, über das man sich bei der Anfertigung eines Plakates klar sein muß. Irgendetwas Auffallendes, den Blick Festbannendes muß vorhanden sein. Durch Bild oder Text soll ein „Blickfang" gebildet werden, der den Beschauer reizt und ihn festhält. Hier ist dann der zweite Punkt, der beim Plakat wesentlich ist: Der Beschauer beginnt sich auch für den Inhalt zu interessieren und wird letzten Endes, durch geschickt aufgemachten Text, zum Kaufen geführt. In der Wahl der Form und der dazu verwandten Mittel spielt die zu interessierende Käuferschicht noch eine wichtige Rolle. Der Plakatstil für die Propagierung eines Mercedeswagens z. B. ist vollkommen anders als der für die deutsche Markenbutter. Gemeinsam für jedes Plakat ist jedoch immer der Grundsatz: Neu in der Idee, auffallend und künstlerisch in der Form.

Nur Grundsätzliches versuchte ich hier zum Thema zu sagen. Einzelheiten würden ein Eingehen auf die verschiedenen Wirtschaftszweige erfordern.

Da das Plakat als Kulturfaktor in vorderster Reihe steht, dem äußeren Leben Bild und Gepräge gibt und zwangsweise jeden erfaßt, so sollten sich Fotograf und Grafiker dieser Bedeutung und Verantwortung voll bewußt sein, um mit überzeugtem Schaffen mitzuarbeiten an der Erhaltung und Wiedergesundung unserer deutschen Kultur. **Erwin Maier.**

Lichtschutz in der Porträtfotografie

Das Arbeiten mit Kunstlicht bietet den meisten Lichtbildnern heute keine Schwierigkeiten mehr, sofern sie es an Stelle des Tageslichts benutzen. Soll das Kunstlicht jedoch auch als Effektbeleuchtung dienen, so kommt es, zumal bei kleinen Aufnahmeräumen, sehr leicht vor, daß Gegen- oder Oberlicht ins Objektiv strahlt, sich darin spiegelt und die Platte verschleiert. Andererseits sind gerade Gegen- und Oberlicht die Mittel, ich möchte fast sagen, unsere einzigen Mittel, dem Standbilde Plastik zu geben, das Modell aus dem Hintergrunde herauszumodellieren, einzelne Linien, z. B. die Schulter- oder die Haarlinie, zu betonen, oft auf Kosten weniger vorteilhafter Seiten. Welche Mittel stehen uns nun zur Verfügung, um unser Objektiv vor direktem Gegenlicht und vor Spiegelungen zu schützen? Zunächst ist es gar nicht leicht, die störende Lampe zu finden. Schaltet man sämtliche Lampen von einem gemeinsamen „Mischbrett", so fällt diese Schwierigkeit weg, und wir werden bald die „schuldige" Lampe finden. Dient als Gegenlicht — wie es eigentlich sein sollte — ein Spotlight, so braucht dieser nur aus dem Bildfeld der Kamera herausgerückt zu werden. Oft genügt es sogar, ihn nur etwas zu drehen, so daß der gerichtete Strahlenkegel des Spotlight das Objektiv nicht mehr unmittelbar trifft.

Anders, wenn als Gegenlichter gewöhnliche Nitraphotstrahler dienen. Natürlich kann man sich hier auch dadurch helfen, daß man die Lampen aus dem Kamerabildfelde herausrückt. Infolge der starken Streuung dieser Strahler nimmt jedoch die Lichtintensität dabei sehr stark ab (im Quadrat des Abstandes!). Infolgedessen muß man die entfernter stehenden Gegenlichtscheinwerfer schon mit stärkeren Glühlampen (etwa 1000 Watt) ausrüsten, um brauchbare Wirkungen zu erzielen. Dieser Ausweg — entferntes, dafür aber um so stärkeres Gegen- oder Oberlicht — ist aus verschiedenen Gründen nicht immer gangbar.

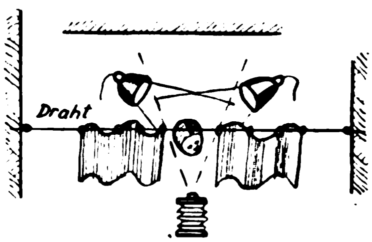


Abb. 1.

Wir kommen jedoch auch mit schwachen Glühlampen in großer Nähe des Modells sehr wohl aus, wenn wir das Objektiv vor unmittelbarer Bestrahlung schützen. Es gibt zwei Möglichkeiten: man könnte sagen, den passiven und den aktiven Lichtschutz. Der erste schützt lediglich das Objektiv vor schädlichen Strahlen, der letzte verhindert dagegen jegliche ungewollte Seitenstreuung der Lampe. Abb. 1 gibt ein einfaches Beispiel für einen aktiven Lichtschutz: Parallel zur Hintergrundebene, etwa in einem Abstande von 2 bis 4 m, wird in einer Höhe von 2,5 m über dem Fußboden eine Portierenstange angebracht oder — behelfsmäßig — ein Draht gespannt. An der Stange oder dem Drahte werden mittels einfacher Ringe zwei dunkle Tücher von etwa 1,5 m Breite aufgehängt und so verschoben, daß sie die ins Objektiv fallenden Strahlen des dahinter stehenden Gegenlichts gerade abdecken. Das Modell wird, je nach der zu erzielenden Wirkung, vor, zwischen oder hinter die beiden Schirmtücher gesetzt. Ein Nachteil dieser Art des Lichtschutzes liegt darin, daß die Tücher ziemlich viel Licht verschlucken, das man wirtschaftlicher verwerten könnte, etwa dadurch, daß man es als Vorderlicht aufs Modell zurückwirft. Hierzu dienen die bekannten, auf der „Kamera" gezeigten Reflexschirme in allseitig beweglicher Halterung. Diese Schirme oder — wie der Kinoausdruck lautet — „Blenden" werden zwischen Modell und Kamera aufgestellt, so daß sie sowohl das Objektiv vor Gegenlicht schützen als auch das Gegenlicht reflektieren. Es ist allerdings nicht ganz einfach, die Schirme so zu stellen (Abb. 2), daß sie beide Zwecke erfüllen, ohne dabei ins Bildfeld der Kamera hineinzuragen. Wer ohne Hilfskraft arbeitet, sollte daher lieber auf die Lichtschutzwirkung solcher Reflektoren verzichten und statt dessen den Lichtschutz am Strahler unmittelbar anbringen. Die meisten Berufslampen sind so eingerichtet, daß man durch einen einfachen Überspannverschluß vor den Parabolspiegel noch einen Lichtschutztubus setzen kann (Abb. 3). Das Oberlicht erhält nach dem Objektiv zu einen Lichtschutzschirm.

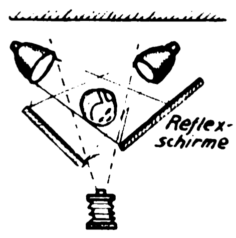


Abb. 2.

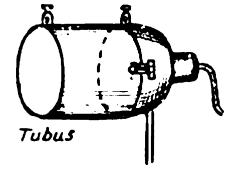


Abb. 3.

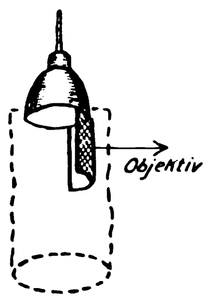


Abb. 4.

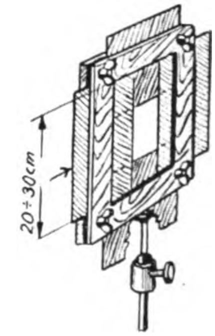


Abb. 5.

Es kann allerdings auch mit einem Metalltubus oder einem schlauchartigen Stoffsack versehen versehen werden. Der letzte Weg hat den Vorteil, daß man durch Hochziehen des Schirmbeutels den Strahlkegel des Oberlichtes mehr oder weniger beschneiden kann.

Eignen sich die Lampen aus irgendeinem Grunde nicht für den Anbau eines aktiven Lichtschutzes, so müssen wir zum passiven greifen. Früher waren die meisten Atelierkameras mit einer derartigen Einrichtung versehen. Heute, wo mit allen möglichen kleinen Kameras gearbeitet wird, ist der passive Lichtschutz fast vergessen, wenigstens in der Berufsphotographie. Eine einfache „Gegenlichtblende" genügt für Außenaufnahmen mit verhältnismäßig hochstehendem Gegenlicht (Sonne) stets. Bei tiefem künstlichem Gegenlicht im Atelier dagegen sitzt sie meist zu dicht am Objektiv. Wer nur mit einer Kamera arbeitet, kann sich natürlich leicht einen Speziallichtschutz bauen lassen. Ich werde in einem späteren Aufsatz darauf näher eingehen. Billiger und viel leichter herstellbar ist eine bewegliche Ausschnittblende auf einem Lampenstativ (Abb. 5). Sie enthält einen leichten, aber fest gefügten Holzrahmen, der auf der einen Seite mit Samt beklebt wird und unten ein käufliches $^3/_8$"-Gewinde trägt. Auf diesen Grundrahmen wird ein zweiter, ebenso großer Rahmen aus dünnerem Holz mit vier kleinen Messingflügelschrauben auf-

geschraubt. Auch dieser Deckrahmen wird auf der Innenseite mit Samt beklebt. Beide Rahmen werden zusammengeschraubt, so daß sich die Samtflächen berühren. Zwischen den lose zusammengeschraubten Rahmen liegen vier Streifen aus schwarzer Pappe, die sich leicht gegeneinander verschieben lassen und infolge des Samtfutters in jeder Lage festgehalten werden. Die Ausschnittblende wird mittels eines gewöhnlichen Kugelgelenks auf einem ausziehbaren Lampenstativ befestigt. Sie läßt sich also neigen und hoch oder tief stellen, vermag deshalb allen Bewegungen der Kamera zu folgen. Die Blende wird in einem Abstande von 30 bis 40 cm vor der Kamera aufgestellt, und zwar parallel zur Mattscheibenebene. Dann verschiebt man die Pappstreifen so lange, bis alle störenden Gegenlichter abgedeckt sind. Eine solche Ausschnittblende hat noch verschiedene bildmäßige Vorteile: Das Modell wird nicht abgelenkt durch das Hantieren an der Kamera. Der Lichtbildner wird gezwungen, das Modell im Ausschnitt zu betrachten. Er kann daher den günstigsten Bildausschnitt schon bei der Aufnahme berücksichtigen. Er kann dadurch, daß er die Blende in den Unschärfenbereich des Objektivs rückt und das obere Pappstück tiefer zieht, das Bild unten dunkel verlaufen lassen, kann Kombinations- und Trickaufnahmen auf ein und derselben Platte herstellen usw. Der wesentlichste Vorteil ist allerdings der, daß jeder Tischler eine solche Ausschnittblende billig herstellt. Außerdem paßt sie — mit entsprechenden Masken — zu jeder Kamera. Ein paar noch elegantere und bequemere Wege des passiven Lichtschutzes sollen in einem späteren Aufsatz beschrieben werden.

Dipl.-Ing. G. Goebel.



Foto Goebel. Kunstlichtaufnahme mit je 500 Watt Oberlicht, Nebenlicht (links von vorn) und Hauptlicht (schräg von rechts).

Verschiedenes

Die moderne Bildjagdkamera

Das Lichtbild hat uns, sehen wir einmal von der Erweiterung unseres Weltbildes durch die wissenschaftliche Fotografie ab, über die zeichnenden und malenden Künste hinaus, die Möglichkeit gegeben, das Leben auch in seinen geheimsten und flüchtigsten Regungen einzufangen. Also eine neue Weltanschauung! Trotzdem hing die Fotografie sehr lange am Gängelband der Malerei, länger wenigstens als notwendig war, und erst in den Jahren nach dem Kriege entwickelte sich ein eigentlich fotografischer Stil. Die Voraussetzung dafür war eine gewisse Höhe der fotografischen Technik, die Herstellung hochempfindlicher Schichten und lichtstärkster Objektive. Treibende Kräfte waren Film, Amateurfotografie und Pressefotografie. Das neue, bewußt fotografische Sehen brauchte und schuf sich auch neue Werkzeuge. Die Entwicklung lief hier im wesentlichen hinaus auf die Abkehr von den großen Formaten der Vorkriegszeit und von der umständlichen Stativaufnahme. („Entfesselung" der Kamera.) In den Vordergrund tritt die lichtstarke, handliche und äußerst bewegliche Kleinbildkamera. Die Brennweiten sind kurz, denn man braucht große Tiefenschärfe zur Ausnutzung der hohen Lichtstärke und zur schnellen Einstellung. Folgerichtig werden alle notwendigen Handgriffe vereinfacht: durch übersichtliche Anordnung der Skalen für Belichtung, Ver-

schluß und Blende, durch Zähleinrichtungen zur Sicherung der Reihenfolge und Zahl der Aufnahmen — der Rollfilm ist natürlich das gegebene Aufnahmematerial — durch Kupplung des Filmtransports mit dem Verschluß (Leica, Contax, Peggy, Exakta usw.) durch halbautomatischen Kurbeltransport (Rolleiflex), durch Einhebelsystem beim Compurverschluß, durch Ausgestaltung und Verbesserung des Schlitzverschlusses usw. Man beginnt auch (Prominent), den Belichtungsmesser gleich in die Kamera einzubauen. Alles dies hat den Zweck, den Energieaufwand für die mechanischen, dienenden Funktionen zu verringern, das Auge frei zu machen für die Beobachtung des Objekts, die Wahl des Bildausschnitts, das Treffen des richtigen Augenblicks; denn darauf kommt ja alles an. Die stärkere Berücksichtigung dieser geistigen Funktionen führt zu bemerkenswerten konstruktionstechnischen Neuerungen. Das Prinzip der Spiegelkamera mit feststehendem Spiegel und Sucherobjektiv wird ausgebildet und verleiht den Kameras vom Rolleiflextyp (Rolleiflex, Rolleicord, Superb, Pilot) höchste Aufnahmebereitschaft. Diejenigen Apparate, bei denen man der Handlichkeit oder des kleinen Bildformats wegen auf diese Konstruktion und überhaupt auf die Mattscheibe verzichtet, erhalten einen vortrefflichen Ersatz im gekuppelten Entfernungsmesser, der die Scharfeinstellung automatisch macht. Diese Scharfeinsteller — den militärischen Schnittbild-Entfernungsmessern nachgebildet — haben allerdings ein ziemlich kleines Gesichtsfeld; zur Beurteilung des Bildausschnitts wird daher ein besonderer Sucher notwendig, der bei den Apparaten mit auswechselbarer Optik raffinierte Formen annimmt. Die gekuppelten Entfernungsmesser, an der Leica, der Contax, der Peggy bewährt, haben in letzter Zeit ziemlich Schule gemacht (Super-Ikonta, Prominent, Makina, Minifex, Clarovid). Neuerdings — Roland-Kleinbildkamera — wird der gekuppelte Entfernungsmesser mit dem Bildsucher vereinigt, so daß man Schärfe und Bildausschnitt mit einem Blick übersehen kann. Bei Aufnahmen sehr schnell bewegter Objekte wird man sich auf die automatische Scharfeinstellung — gleich welcher Art — natürlich nicht verlassen und den Entfernungsmesser nur zur Kontrolle der vorsorglichen Einstellung benutzen. Gerade in solchen Fällen ist es ein schätzenswerter Vorteil, wenn das Auge nicht zwischen Entfernungsmesser und Bildsucher wandern muß. Die Roland-Kleinbildkamera besitzt auch einen Belichtungsmesser; er ist unmittelbar in die Kamera, und zwar in den Scharfbildsucher eingebaut. Man spart damit, weil eine Menge sonst notwendiger Bewegungen wegfällt, viel Zeit. Man darf mit einem bekannten Fachmann [1]) wohl annehmen, daß die moderne Bildjagdkamera in der hier angedeuteten Richtung kräftig weitermarschiert.

Schaufensteraufnahmen

Vermeiden von Lichtreflexen

Der Situationsfotograf, der bekanntlich sein Haupttätigkeitsfeld in der Außenaufnahme findet, hatte bisher bei der Aufnahme von Ladenfenstern sehr unter den Lichtreflexwirkungen der Spiegelscheiben zu leiden.

Einige Abhilfe dieses Übelstandes läßt sich erreichen, indem man die Aufnahme am Abend macht und nur das Schaufenster von innen erleuchtet. — Tagesaufnahmen konnte man bis vor kurzem meistens nur durch große dunkle Tücher herstellen, die — zwischen langen Stangen ausgespannt — das Tageslicht möglichst eindämmten.

Neuerdings werden Spiegelscheiben hergestellt, die keinerlei Reflexe zeigen. Ein mit derartiger Verglasung versehener Laden macht den Eindruck, als ob die ausgestellten Waren frei und offen lägen, da man keine Spiegelscheibe bemerkt.

Der Effekt beruht darauf, daß die Glasscheibe eine parabolische Krümmung aufweist, bei der die hohle Seite nach dem Beschauer gerichtet ist.

In Berlin wurde kürzlich ein Schaufenster in dieser Weise schon ausgestattet.

Der Beschauer hat den Eindruck, daß die ausgestellten Gegenstände ungeschützt und offen daliegen. P. M.

Schaufensteraufnahmen ohne Stativ

Ein brauchbares Mittel, Schaufensteraufnahmen ganz unverwackelt aus der Hand zu machen, ist folgender: Man drückt den Objektivtubus fest an die Scheibe und belichtet mit dem Drahtauslöser. Auf diese Weise bekommt die Kamera einen festen Halt, und man kann Zeitaufnahmen von 3,5 und mehr Sekunden ohne Gefahr der Verwacklung machen, vorausgesetzt, man kann die Kamera so lange ruhig genug an die Scheibe andrücken.

Besonders gut eignet sich für solche Aufnahmen naturgemäß die Kleinkamera, zumal im Hinblick auf ihre größere Tiefenschärfe, wodurch kürzere Belichtungszeiten ermöglicht werden. Daß infolge der kurzen Entfernung Objekt — Kamera etwas wenig aufs Bild kommt, wird in manchen Fällen nur erwünscht sein. Man wird darauf verzichten können, das Bildfeld durch den Sucher anzuvisieren, sondern macht besser verschiedene Aufnahmen hintereinander von verschiedenen Stellen und mit etwas abgewandelten Belichtungszeiten. Natürlich wird man die betreffende Stelle der Scheibe vor dem Ansetzen der Kamera mit einem Tuch vom angesetzten Straßenstaub reinigen. Hat man sich schon vorher die Aufnahme überlegt und entsprechend eingestellt, so geht die Aufnahme schnell und von Passanten kaum bemerkt vor sich. M. Hartmuth.

Neue Panemulsionen

Man hat in der letzten Zeit erkannt, daß man bei panchromatischen Emulsionen in der Steigerung der Rotempfindlichkeit für viele Zwecke zu weit gegangen war. Nachdem Perutz seine rectepanchromatischen Emulsionen mit nicht zu hoher Rotempfindlichkeit auf den Markt gebracht hat, wartet die Agfa jetzt ebenfalls mit zwei Emulsionen mit verringerter Rotempfindlichkeit auf. Es sind das Finopan FF und Superpan F. Finopan FF weist bei einer guten, aber nicht der höchsten Empfindlichkeit eine sehr große Feinkörnigkeit auf. Auch bei Superpan F wurde die Feinkörnigkeit gegenüber dem älteren Superpanmaterial verbessert. Gleichzeitig wurde bei beiden Emulsionen die Empfindlichkeit für Rot zu der für Grün in ein günstigeres Verhältnis gebracht. Man hat daher nicht mehr mit einer zu hellen Rotwiedergabe zu rechnen und findet meistens mit hellen Gelbfiltern sein Auskommen, während man sonst auf den Gebrauch von Grünfiltern angewiesen war. Mphot.

Panchroemulsion und Rotfilter

Moderne Panchroemulsionen zeichnen sich dadurch aus, daß man auch ohne Filterbenutzung bereits eine gute Farbwiedergabe erreicht. Dennoch wird man in vielen Fällen zu Filtern greifen und unter Umständen die Farbwiedergabe bewußt nach einer bestimmten Richtung hin fälschen, um dadurch besondere Effekte zu erzielen. Ein solcher Fall liegt z. B. vor, wenn man Mahagonimöbel zu fotografieren hat, eine Aufgabe, die früher nur unter größten Schwierigkeiten zu bewältigen war. Heute löst man sie mit einer Panchroemulsion unter Verwendung eines Orange- oder hellen Rotfilters spielend.

Auch bei Architekturaufnahmen wird man oft mit Erfolg ein Rotfilter verwenden. Man erreicht dadurch, daß rote Ziegeldächer hell genug kommen.

1) H. Kaspar, „Kamera der Zukunft". „Fot. Ind." 1933, Heft 2

Gleichzeitig wird die sonnige Wirkung der Aufnahme sehr gesteigert. Selbst vor der Landschaft kann man mit Rotfiltern arbeiten. Dabei ist nicht zu befürchten, daß das Grün wesentlich zu dunkel käme.
Das benutzte Rotfilter soll nicht zu streng sein. Man findet mit einem für subtraktive Dreifarbenfotografie bestimmten Filter sein Auskommen. Der Verzögerungsfaktor ist bei neuzeitlichen Emulsionen mit starker Rotempfindlichkeit etwa sechs- bis achtfach, so daß in vielen Fällen immer noch Momentaufnahmen möglich sind. Selbstverständlich wird man sich an geeigneten Objekten zunächst von der Wirkung der Kombination Panchroemulsion - Rotfilter überzeugen, bevor man mit diesen Hilfsmitteln an Aufträge herangeht. Mphot.

Kalkschleier

Das Alkali der Entwickler fällt in dem zum Ansetzen benutzten Leitungswasser vorhandene Kalk- und Magnesiumsalze aus, die sich auf der Schicht der Negative ablagern können und den bekannten Kalkschleier verursachen. Wenn er auch nicht immer stört, sieht ein von ihm betroffenes Negativ doch wenigstens unsauber aus. Bei Rückschichtfilmen kann jedoch ein ungleichmäßiger Kalkschleier sich oft störend bemerkbar machen.
Es ist deshalb von Nutzen, die aus dem Waschwasser kommenden Negative von dem Kalkschleier zu befreien. Man benutzt dazu ein dreiprozentiges Essigsäurebad, mit dem man die Negative etwa drei bis vier Minuten behandelt. Man kann sie dann ohne weiteres Abspülen trocknen. Die Reste der dünnen Essigsäure verdunsten beim Trocknen und können keinen Schaden anrichten. Mphot.

Destilliertes Wasser

zum Ansetzen fotografischer Lösungen zu benutzen, ist meistens ein Luxus. Die üblichen Entwickler, Fixier- und Tonbäder, Abschwächer usw. kann man ebensogut mit Leitungswasser ansetzen. Kocht man es aus, so wird dadurch nicht nur gelöste Luft ausgetrieben, deren Sauerstoffgehalt bei Entwicklern oxydierend wirkt. Beim Erkalten scheiden sich auch meistens vorhandene Kalk- und Magnesiumsalze aus, die je nach der Härte des Wassers in größerer oder kleinerer Menge vorhanden sind. Bei Benutzung von Leitungswasser zum Ansetzen von Entwicklern entsteht gewöhnlich ein schwacher Niederschlag, der aus durch das Entwickleralkali gefällten Kalk- und Magnesiumsalzen besteht. Der Alkaligehalt des Hervorrufers wird dadurch nur ganz unwesentlich geschwächt. Läßt man den Entwickler über Nacht stehen, so kann man ihn von dem Bodensatz vorsichtig abgießen und sich damit ein Filtrieren ersparen. Wer ganz sparsam ist, kann ja den letzten trüben Rest filtrieren, damit nichts verlorengeht.
Zum Ansetzen von Silber-, Gold- und Platinsalzlösungen ist stets destilliertes Wasser zu benutzen. Die Ausscheidungen, die hier beim Gebrauch von Leitungswasser entstehen können, bedeuten einen Verlust an diesen nicht billigen Körpern. Mphot.

Feinkornentwickler und Schwellenempfindlichkeit

In der Fachliteratur ist von wenig berufener Seite die Ansicht vertreten worden, daß Feinkorn- und Ausgleichentwickler schlechthin an der Schwelle, d. h. in den Schatten der Negative, nicht alles herausholten und daher eine längere Belichtungszeit verlangten. Das kann bei ungünstig zusammengestellten Rezepten, die in der letzten Zeit zur Genüge veröffentlicht wurden, sehr wohl möglich sein. Bei wirklich leistungsfähigen Feinkorn- und Ausgleichentwicklern hat man jedoch nicht mit diesem Nachteil zu rechnen. Sie holen im Gegenteil an der Schwelle der Negative mehr heraus als anerkannte rapide Entwickler, worauf vor kurzem in der Fachliteratur hingewiesen wurde, so z. B. in der „Photographischen Korrespondenz".
Auch in der „Fotografischen Industrie" wurde dieses Gebiet letzthin behandelt und dabei festgestellt, daß bei Hervorrufung zu gleichem Kontrast der bekannte Parvofin - Entwickler des Tetenal - Photowerkes eine um 5 DIN - Grade höhere Empfindlichkeit ergab als ein zum Vergleich herangezogener Metolhydrochinonentwickler. Danach resultiert für Parvofin eine mindestens dreifach höhere, ausnutzbare Empfindlichkeit als bei dem rapide arbeitenden Vergleichsentwickler. Was für Parvofin gilt, trifft auch für den bekannten Emofin - Entwickler zu. Beide Hervorrufer müssen daher besonders hoch bewertet werden, da zu der Feinkörnigkeit und ausgeglichenen Gradation der Negative noch der Vorteil der höheren praktischen Empfindlichkeit des Aufnahmemateriales kommt. Auf keinen Fall geht es an, diese Entwickler mit „wilden" Feinkornformeln in Parallele zu stellen, bei denen man gewöhnlich mit störenden Nachteilen zu rechnen hat. E — n.

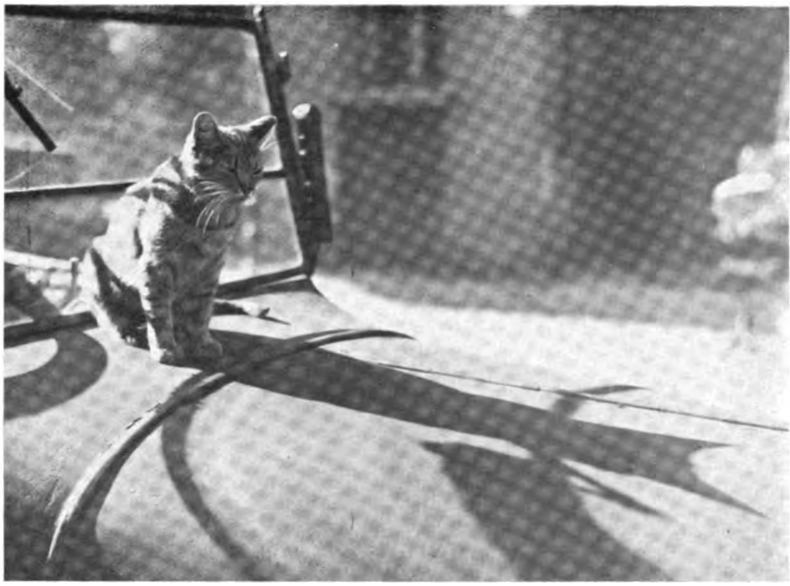


Foto Christian Nicolai, Berlin.

Neue empfindlichere Agfacolor-Filme

Wie uns die Agfa mitteilt, wird demnächst ein neuer Farbenfilm, der „Agfacolor - Ultra - Film", herauskommen, der einen ganz bedeutenden Fortschritt in der Farbenphotographie darstellt. Dieser Ultra - Film kann bei Tageslichtaufnahmen ohne Filter verwendet werden, seine Empfindlichkeit ist gegenüber den früheren Produkten wesentlich gesteigert worden und beträgt das Vierfache von 18° Scheiner. Man ist also damit imstande, bei heiterem Frühlingswetter mit Optik F/4,5 Momentaufnahmen von $^{1}/_{40}$ Sekunde auszuführen. Die Entwicklung des Films erfolgt in der bekannten, gewohnten Weise. Wir werden bei Erscheinen dieses in verschiedentlicher Hinsicht hervorragenden Agfacolor-Ultra-Films einen eingehenderen Bericht bringen. P. H.

Neues aus Amerika

Bei einem Fest der Röntgenfotografen, die sich zu einem Verband zusammengetan haben, wurde bekanntgegeben, daß zwei Drittel der Mitglieder Frauen wären, und daß in 87 Krankenhäusern des Landes im letzten Jahre 450 000 Röntgenaufnahmen gemacht worden sind.

Eine amerikanische Firma hat eine Kinokamera hergestellt, die 2000 Aufnahmen je Sekunde = 7,2 Millionen die Stunde ermöglicht. Bei diesem „Gang“ erscheinen die fallenden Splitter einer zertrümmerten Glühbirne wie langsam treibende Schneeflocken, eine Blitzlichtflamme wird zu einer sich allmählich verstärkenden Beleuchtung, das Schließen eines Auges scheint Minuten zu dauern, ein Golfball wird durch den Schlag um ein Drittel abgeflacht, ein Motordefekt, der trotz monatelanger Untersuchung nicht zu ergründen war, ließ sich innerhalb weniger Minuten aufklären. Der Apparat wiegt 12 kg und ist leicht transportabel.

•

Der Erzbischof von Canterbury machte Front dagegen, daß geistliche Personen durch Einschmuggeln von Kameras während der Debatte fotografiert werden. Es wäre nicht zu vermeiden, daß eine Person, die an einer solchen Debatte teilnimmt, häufig einen Gesichtsausdruck zeige, der ohne Kenntnis des ganzen Milieus entstellend wirke. Der Erzbischof hat diese ablehnende Stellungnahme nicht offiziell eingenommen, sondern privat; aber bei dem Ansehen, das seine Person und Amt genießt, dürfte dies ausreichen, allzu sensationell eingestellte Reporter zu warnen.

•

Le Neve Foster teilt folgende seiner Erfahrungen als Amateurfilmer in Moskau mit. Es ist nicht gestattet, unentwickelte Filme mit über die Grenze mitzunehmen. Werden solche Filme aus dem Grunde ausgeführt, weil sie nicht belichtet wurden, so muß nachgewiesen werden, daß dies nicht der Fall ist. Die Kosten für die Entwicklung in Rußland sind ungefähr 10 sh für je 30 cm, also ziemlich hoch, aber sie ist nicht so schlecht, wie man sie manchmal geschildert hat. Außerdem hat man ja auch keine Wahl, will man Aufnahmen mit nach Haus nehmen. Bedauerlich sind die vielen verbotenen Aufnahmen. Manöver der Roten Armee, Brücken, Bahnstationen, Roter Platz in Moskau, Kreml und die Kathedrale. Es ist nicht ratsam, Aufnahmen von Leuten zu machen, die um Nahrungsmittel oder Petroleum Schlange stehen. Die Stadtbevölkerung ist 100 % sowjetfreundlich und würde Aufnahmen von sich verhindern, von denen sie annimmt, daß sie für eine sowjetfeindliche Propaganda verwendet werden sollen. Beim Betreten des russischen Gebietes wird die Fabrikationsnummer der Kamera festgestellt und im Paß vermerkt, sonst ist die Herausnahme nicht möglich. Bei Stereokameras werden die Nummern beider Objektive vermerkt. W. Talbot.

Fotoreporter, ein gefährlicher Beruf in Frankreich

Die Pariser Zeitung „Le Matin“ brachte kürzlich folgende Plauderei:

„Ehemals war der Fotograf ein ruhiger Herr, der eine flatternde Krawatte trug und den kleinen Kindern versprach, daß gleich ein Vögelchen aus seinem Bilderkasten kommen werde, und der Jungvermählte vor einen Hintergrund von gemalter Leinwand zu setzen pflegte. Seit dieser gesegneten Zeit ist die Fotografie ein Geschicklichkeitssport geworden, eine Art catch as catch can, aus der Operateur und Apparat mit Beulen hervorgehen — wie bei der berühmten Angelegenheit . . . (Gemeint ist der Stavisky-Skandal. D. V.) Es gibt Angeklagte, die nicht in voller Lebendigkeit im Vorzimmer des Untersuchungsrichters fotografiert werden sollen. Sie empfangen den Fotografen mit Boxhieben. Schon in Bayonne stürzte sich eine Dame mit erhobenem Regenschirm auf einen Fotoreporter, der sie aufs Korn genommen hatte, und die Erfindung Daguerres landete im Rinnstein. Ein anderes Mal wurde ein alter Krieger, der plötzlich seine Angriffslust wiederfand, handgreiflich gegen einen Ritter vom Film. Man wird schließlich die Kameras panzern, mit unzerbrechlichen Objektiven ausstatten und die Fotografen mit Stahlhelmen versehen müssen, oder es wird sich als notwendig erweisen, die Reporter mit einer Leibgarde zu umgeben und Platten aus Eisenblech zu erfinden.“

Es scheint also, daß der Beruf des Fotoreporters in Frankreich mit einigen Gefahren verbunden ist, was er übrigens auch — wenn auch nicht gerade von der Seite des Temperaments her — bei uns ist. Nebenbei gesagt, haben die französischen Pressefotografen schon zu Beginn der Fotoreportage eine gewisse Kühnheit bewiesen, fotografisch sowohl wie menschlich. Der Verfasser erinnert sich hierbei eines französischen Pressefotografen, der schon vor einigen Jahrzehnten ganz überraschende und verblüffende Aufnahmen für die Presse machte, in einer Zeit, in der die höchste Lichtstärke der Objektive etwa 1 : 6,5 war und in der die alte Lumière-Sigma-Platte als die höchstempfindliche galt. (Sie hatte wohl gegen 17 bis 18° Scheiner und ein Korn, das, an der heutigen Feinkörnigkeit der Platten gemessen, erbsengroß erscheint.) Der unternehmende Fotograf schleppte regelmäßig eine Kamera 13 × 18 cm in der bekannten französischen Jumelleform und zwei Wechselkassetten mit je zwölf Platten mit sich herum. Pressefotografie war damals noch so eine Art Schwerathletik. Heute arbeitet man natürlich auch in Frankreich mit Leica, Contax, Rolleiflex usw., aber durchaus nicht ohne Ausschaltung der Großkamera. H. Kaspar.

... und Hermant, einer der 40 „Unsterblichen“ der französischen Akademie, schreibt im „Paris-Soir“:

„In der Liebe, hat Napoleon gesagt, ist der wirkliche Sieg die Flucht. Mit wieviel mehr Recht gilt das erst in einem Aufruhr. Aber wie sollen Reporter fliehen, die fotografieren wollen? Ganz wie antike Krieger würden sie sich entehrt glauben, ließen sie ihre Waffen auf dem Schlachtfelde im Stich, zumal wenn diese Waffen nicht nur kleine Kodaks für Momentaufnahmen, sondern ausgewachsene Filmapparate sind. Sie filmen den Aufruhr. Um ihn zu filmen, lassen sie sich in aller Gemütlichkeit nieder. Welche Gewissenhaftigkeit und welche Kaltblütigkeit! Aber das Sonderbare daran ist nun, daß schon beim bloßen Anblick der Fotografen auch der Aufruhr gemütlich zu werden beginnt. Ersichtlich kommt er ins Stocken. So groß ist der Zauber des Objektivs, daß niemand es unterläßt, vor ihm zu posieren. Ich habe aufmerksam die in den verschiedenen Zeitungen veröffentlichten Fotos betrachtet, namentlich jene, auf denen die geschätzte Tätigkeit derer zu sehen war, die man mit einem liebenswürdigen Euphemismus ‚dunkle Elemente‘ zu nennen pflegt. Die Folgsamkeit dieser Elemente, sobald ein Fotograf ihnen zuruft: ‚Bitte einen Moment!‘, ist geradezu vorbildlich, ich möchte beinahe sagen, rührend. Indem sie ihre ganzen, plötzlich friedlich gewordenen Waffen schwenken, dieser einen Pflasterstein, jener den Fuß einer Bank, ein dritter ein Bruchstück vom Laternenpfahl, haben plötzlich die finstersten Apachen nichts anderes im Sinn, als eine schöne Gruppe zu bilden. Mit harmloser Besorgnis scheinen sie den Operateur zu fragen: ‚Stehe ich gut so? Komme ich auch gut auf das Bild?‘ Und ganz von selbst drehen sie den Kopf nach links oder wenden den Blick nach rechts. Es ist eigentlich unglaublich, daß noch keine Partei daran gedacht hat, aus dieser Autorität des Fotografen über entfesselte Menschenmengen Nutzen zu ziehen. Warum betraut man nicht ihn mit den vom Gesetz vorgeschriebenen drei Aufforderungen? Aber bedarf es überhaupt der Aufforderung? Der Fotograf brauchte ja nur zu sagen: „Aufgepaßt, meine Herrschaften! Jetzt wird ein kleiner Vogel aus dem Kasten fliegen!“

Herb. Rosen.

Notiz: Der Verfasser des Artikels „Porträts auf 9×12“ in Heft 4, S. 74, ist nicht G. D. L.-Mitglied.

„Deutsches Volk — Deutsche Arbeit", Berlin, 21. April bis 3. Juni 1934

Die erste Jahresschau nationaler Arbeit, die umfassendste Ausstellung, die Deutschland je sah, in ihrem ganzen Umfang hier zu schildern, ist unmöglich; ihre große volkserzieherische, politische und wirtschaftliche Gesamtbedeutung wird von der Tagespresse gewürdigt. Sie geht aber den Berufslichtbildner auch unmittelbar an, und zwar besonders in ihrem ersten Teil „Deutsches Volk" (erste Hälfte der Halle I), der die große Ausstellung über Erb- und Rassenpflege des deutschen Volkes darstellt. Der Nationalsozialismus hat erkannt, daß ein Volk nur dann in seiner Wirtschaft gesunden kann, wenn es selbst gesundet, daß ein Wiederaufstieg als Nation nur möglich ist, wenn es zu seinen Urkräften, zu Blut und Boden zurückgeführt wird. Der nationalsozialistische Staat betrachtet es daher als seine vornehmste Pflicht, die verheerenden Auswirkungen der vergangenen Epoche: Volkszerfall durch Landflucht und Verstädterung, durch Überwuchern der Erbkranken, durch Geburtenrückgang und Kinderarmut zu steuern und aufbauende Bevölkerungspolitik zu treiben. Die Familie ist der Baustein des vielgestaltigen Volkskörpers. Bei der Familie fängt daher die praktische Rassenförderung des Nationalsozialismus an, und hier liegen auch die besonderen Aufgaben des Berufslichtbildners: er soll mitarbeiten an der Pflege und Erhaltung des Familiensinnes und — weiter gefaßt — des völkischen Bewußtseins. In der Abteilung I: „Deutsches Volk" findet der Berufslichtbildner alles, was er braucht, um sich in die neue Rassen- und Familienpolitik einzuarbeiten, denn es ist natürlich nicht damit getan, daß man das Familienbild, die Familienchronik nur heftig propagiert: man muß selbst die Probleme erkannt und verarbeitet haben. Die Ausstellung „Deutsches Volk", aufgebaut — unter Mitarbeit führender Männer der Erbkunde und Bevölkerungspolitik, der Rassenkunde und -pflege — vom Deutschen Hygienemuseum in Dresden, gibt in drei Gruppen dem Wissensdurstigen reiche Belehrung. In der Gruppe „Deutsches Blut und Kulturerbe" wird er mit der unerläßlichen Voraussetzung der germanischen Vorzeit und der Rassenkunde bekanntgemacht. In der Gruppe „Rasse in Not" werden die drohenden Gefahren des Geburtenrückganges, der „Vergreisung" des deutsches Volkes und der Erbkrankheiten aufgezeigt. In der dritten Gruppe „Zukunft des deutschen Volkes" findet man eine Darstellung der Rassengesetzgebung des neuen Staates und Anleitung zur Familienkunde und Ahnenforschung mit praktischen Beispielen von Stammbäumen berühmter Deutscher und führender Nationalsozialisten. Ganz auf die Familienpflege eingestellt ist auch die Koje der Berufsphotographen — vertreten durch den C. V. — in der Halle des Handwerks (Halle IV). Unter dem Motto „In der Familienchronik bleibst du unsterblich" werden hier Musterbeispiele bebilderter Familienchroniken gegeben. Unter dem Motto „Die Bilder der Angehörigen in den deutschen Wohnraum" wird für das geschmackvolle, vornehme photographische Familienbild geworben. Im übrigen dürfte dem Fachmann die reiche und vielseitige Anwendung der Photographie zur Veranschaulichung und Belehrung und zum Schmuck in allen Abteilungen der ganzen Ausstellung, auch von den Gesichtspunkten der Technik und Bildgestaltung aus, interessieren. Er wird manche Anregung empfangen, denn es gibt kaum eine Anwendungsform der Photographie, die nicht vertreten wäre, und vielfach — Verbindung von Farbe, Photo und Graphik — sind auch neue Wege eingeschlagen worden. Sehr empfehlenswert ist übrigens ein Vergleich der Anwendungsgebiete und -arten der Schwarzweißphotographie mit denen der farbigen



„Sportmädel." Foto Max Rothkegel, Stuttgart.
Aufgenommen mit Hauff-Ultra-Film 26°, Juni, mittags, Blende 22, $^1/_5$ Sek., Lifa-Filter II.

Darstellung, die — ein bedeutsames Zeichen — auf der Ausstellung eine nicht minder wichtige Rolle spielt. Denn es ist nicht nur nützlich zu wissen, was man mit der Photographie alles machen kann, sondern auch notwendig, ihre Grenzen zu erkennen. Gerade auch in dieser Hinsicht bietet die Ausstellung dem aufmerksamen Blick lehrreiche Beispiele.

Verschiedenes.

Reichsbildberichterstatter Heinrich Hoffmann.

Einer derjenigen Lichtbildner, die den Anforderungen der Neuzeit in jeder Weise gerecht werden und der neben eingehenden Fachkenntnissen auch den Künstler und Journalisten in sich vereinigt, ist Heinrich Hoffmann, der sein Schaffen ganz in den Dienst der nationalsozialistischen Idee gestellt hat. Heinrich Hoffmann entstammt einer alten Photographenfamilie aus Darmstadt. Der Vater unseres Heinrich Hoffmann war Photograph, siedelte später nach München über, sattelte dort aber in einen kaufmännischen Beruf um. Sein Bruder jedoch, der Onkel Heinrich Hoffmanns, dessen Vornamen er trägt, war mit Leib und Seele Photograph. 25 Jahre hindurch arbeitete er in Regensburg, wo ihm auch ein Haus zu eigen gehörte. Seine hervorragenden Leistungen trugen ihm den Titel eines Hofphotographen ein. Um 1903 siedelte Onkel Heinrich Hoffmann nach München über, wo er sich ein Anwesen in der Schellingstraße 13 kaufte. Nach seinem Tode, einige Jahre nach Kriegsende, ging das Photoatelier auf seinen Neffen Heinrich Hoffmann über, mit dem ihn ganz besondere Liebe verband. Er schätzte ihn sehr und freute sich über seine Energie und Regsamkeit, die er in seiner Ausbildungszeit in seinem Atelier beobachten konnte. Der jetzige Reichsbildberichterstatter Heinrich Hoffmann wanderte nach erfolgter Ausbildung im Hause seines Onkels in die Welt. Er war auch bei Hoppé in London als Operateur tätig. In die Heimat zurückgekehrt, machte Heinrich Hoffmann sich in München selbständig und erfaßte bald, daß mit der Porträtphotographie allein keine Aussicht auf ausreichende Existenz bestand. Er gründete den „Photobericht Hoffmann" und betätigte sich frühzeitig verlagstechnisch. Seiner Ehe entstammt ein Sohn und eine Tochter, die jetzige Frau des Reichsjugendführers Baldur von Schirach. Am Krieg nahm er in vorderster Linie teil, später wurde er Kriegsbildberichterstatter und Kriegsphotograph. Nach dem Kriege schloß Heinrich Hoffmann sich bald an Hitler und seine Bewegung an und wurde der Treuesten einer. Er opferte sich ganz dem Führer und hat deshalb auch manche schweren Zeiten durchmachen müssen. Seine erste Frau, die 1925 starb, war ihm ein guter und helfender Kamerad. Nach dem Tode seiner ersten Frau widmete sich Hoffmann bald ganz der Nationalsozialistischen Partei als Berichterstatter und trieb noch nebenbei Verlag und Photohandel. Seine Verdienste um die nationalsozialistische Bewegung und seine Treue zu Hitler belohnte der Führer dadurch, daß er ihn zum Reichsbildberichterstatter ernannte. Hoffmann ist der ständige Begleiter des Führers.

Die photographischen Leistungen Heinrich Hoffmanns wurden durch eine Reihe von Auszeichnungen auf photographischen Ausstellungen gewürdigt, und auf Grund seiner ausgezeichneten Arbeiten auf der großen Berliner Ausstellung „Die Kamera" hat ihn die Gesellschaft Deutscher Lichtbildner, deren Leiter der verdienstvolle Franz Grainer in München ist, in ihren Kreis gebeten. Er ist jetzt ihr Mitglied. Fritz Hansen, Berlin.

Geschäftsjubiläen. Die in Frankfurt a. M. bekannte Firma Foto-Hofmann, Inhaber Erich Hofmann, Kaiserstraße 72, feierte am 13. März 1934 ihr 40 jähriges Geschäftsjubiläum. Schon seit 20 Jahren ist der jetzige Inhaber in der Firma tätig, die von dessen Vater Fritz Hofmann am 13. März 1894 gegründet wurde.



Foto R. Wilking, Kaiserslautern.

„Schild an einem Pferdegeschirr“ (Handgetriebene Arbeit in Messing aus dem 18. Jahrhundert). Aufgenommen auf Agfa-Isochrom-Platte.

Am 5. April feierte Photograph Oskar Hoffmann, Liegnitz, Georgenstraße 4, sein 50 jähriges Berufsjubiläum. In der Photographen-Zwangsinnung Liegnitz bekleidet er schon mehr als ein Jahrzehnt den Posten des I. Schriftführers. Als eifriges Innungsmitglied hat er stets seine Kräfte dem Beruf zur Verfügung gestellt. Die Innung wünscht ihm und seiner Familie alles Gute. Auch die Schriftleitung gratuliert herzlichst.

Das 40 jährige Geschäftsjubiläum feierte Willy Schaarschmidt, Leipzig-Wahren. Die Schriftleitung gratuliert herzlichst.

Auszeichnung. Herrn F. Schenski, Helgoland, wurde durch den Deutschen Werkbund von der Leitung der Ausstellung der 5. Triennala in Mailand 1933 das „Gran Diploma D'Onore“ zugestellt.

Photopreiswettbewerb 1934 der Stadt Stuttgart anläßlich der Ausstellung „Die Kamera“ in Stuttgart. Der Wettbewerb bezweckt: von der einzigartigen landschaftlichen Lage der Stadt Stuttgart möglichst anschauliche, künstlerisch wertvolle und das Wesen unserer Stadt kennzeichnende photographische Aufnahmen zu gewinnen. Zur Teilnahme am Wettbewerb sind alle Berufsphotographen und Amateure berechtigt. Die Größe der Photos soll mindestens 13 × 18 cm betragen; Vergrößerungen sind zulässig. Schon einmal veröffentlichte Photos bleiben vom Wettbewerb ausgeschlossen. Die mit Preisen bedachten Photos werden nebst den entsprechenden Negativen und dem dauernden Veröffentlichungsrecht alleiniges Eigentum des Verkehrsvereins Stuttgart. Die Photos sind auf Glanzpapier und unauf-



Foto Hedda Hammer, Hamburg.

„Schwäbische Volkstracht" (Dettenburg, O.-A. Tübingen). Aufgen. mit Meyer-Satz-Plasmat 4,5/15,3.

gezogen in einem Umschlag einzusenden, welcher neben der Aufschrift „Photopreiswettbewerb 1934" den Vermerk „Facharbeit" oder „Amateurarbeit" und ein besonderes Kennwort, aber nicht die Angabe des Einsenders enthalten muß. Auf der Rückseite eines jeden Photos ist das gewählte Kennwort zu wiederholen und eine nähere Bezeichnung des Bildes zu geben. Dem Umschlag mit den Photos ist ein besonderer verschlossener Umschlag mit der Aufschrift des Kennwortes beizufügen, welcher innen die genaue Anschrift des Einsenders enthalten muß. Die Photos müssen bis spätestens 15. Juni 1934 an den Verkehrsverein Stuttgart e. V., Königstraße 4, eingesandt sein.

Kodak-Panatomic. Ganz entzückende Aufnahmen in vollendeter Druckausführung enthält der neue Prospekt über den bestens anerkannten „Kodak-Panatomic-Film". Er bezeugt, wie unter den verschiedenen Verhältnissen, ob Sonnenschein oder nicht, ob Sommer oder Winter, ob Regen oder Schnee, ob bei abendlicher Beleuchtung im Heim oder auf der Straße, der „Panatomic" immer am Platze ist und vorzügliche Resultate gewährleistet. Der Panatomic-Rollfilm, feinkörnig und lichthoffrei, ist in Spulen für die Bildformate 4 × 6,5, 6 × 6 und 6 × 9 cm zu haben. Sehr interessant ist auch die Bildtafel inmitten des Prospektes, die uns zeigt, wie aus e i n e r Aufnahme durch Vergrößerung von Teilstücken fünf weitere Bilder von prächtiger Wirkung entstehen können. Der „Panatomic" verdient wärmste Empfehlung. h.

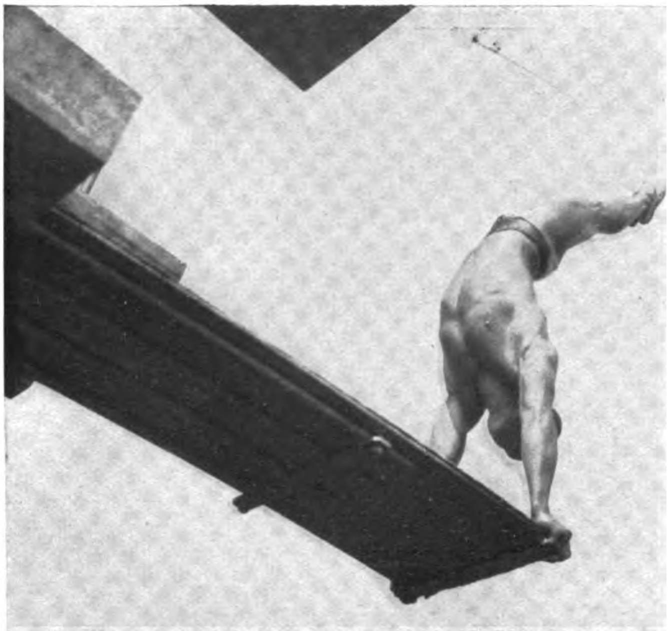
Lombergs Mehrschichtenfilm „Elochrom 26°" ist ein Aufnahmematerial, das aus Erfahrungen der Praxis und aus wissenschaftlichen Erkenntnissen eines halben Jahrhunderts Lomberg-Produktion geschaffen wurde. Es sind hier fünf dünne Häute miteinander vereinigt, doch die Verarbeitung bleibt die gewohnte. Zunächst die Schutzschicht, ein glasklares Häutchen, äußerst widerstandsfähig, sie liegt auf den Emulsionsschichten, innig mit diesen verbunden; ihre Aufgabe ist nur, die eigentliche, lichtempfindliche Schicht vor mechanischen Einwirkungen zu schützen. Die zweite und dritte Schicht sind zwei Emulsionen, unterschiedlich in Empfindlichkeit und Abstufung, übereinander vergossen, so daß die zuunterst liegende Schicht erst nach der über ihr liegenden belichtet wird. Hieraus ergibt sich ein weit über das Normale herausgehender Belichtungsspielraum! Die vierte Schicht, das Zelluloidband, der stabile Träger der übrigen Schichten, ist glasklar, von beiden Seiten noch besonders präpariert. Die fünfte Schicht hat die Bildung der „Lichthöfe" zu verhindern; diese braun gefärbte Rückschicht des Lomberg-Elochrom-Films gewährleistet praktisch vollkommene Lichthoffreiheit. Die Braunfärbung verschwindet im frischen, gut sauren Fixierbad restlos. — Die großen Vorteile dieses Elochrom-Films bestehen in hochgesteigerter Allgemeinempfindlichkeit, höchster Orthochromasie, weitem Gradationsumfang und Belichtungsspielraum sowie optimaler Lichthoffreiheit. Nähere Einzelheiten sind aus dem neuen Lomberg-Elochrom-Prospekt zu entnehmen, zu beziehen durch die B y k - G u l d e n w e r k e A. G., B e r l i n NW, Alsenstr. 5. h.

Lifa-Omnicolore. Der altrenommierten Lichtfilterfabrik L i f a, A u g s b u r g, ist es nach jahrelangen Versuchen gelungen, ein neues „Massivglas-Grünfilter" herzustellen, das als bestes seiner Art anzusprechen ist. Dieses „Lifa-Omnicolore" unterscheidet sich gegenüber den gelbgrünlichen univer-

sellen Filtern des Handels durch eine wesentlich starke Absorption sowie durch eine überrragende Transparenz, die durch eine merklich geringere Belichtungsverlängerung zum Ausdruck kommt. Diese neuen Filter, die eigens für die modernen Pan-Emulsionen abgestimmt sind und eine sehr exakte tonrichtige Umsetzung der Farben liefern, werden in zwei Dichten, hell und mittel, in Spezialfassungen für alle Kameras abgegeben. Trotz des verwendeten teureren Spezialglases stellen sich die Omnicolore-Filter nur um ein geringes höher im Preise als die gewöhnlichen Grünfilterfabrikate. Ein illustrierter Prospekt gibt mehrere Mitteilungen über die Gebrauchsdauer, Verlängerungsfaktoren usw. h.

Neue Tetenal - Vertretung. Die bekannte Vertreterfirma Gustav Zahn, Frankfurt a. M., Bleichstraße 66, hat die Vertretung der Tetenal-Photowerk G. m. b. H., Berlin, photographische Chemikalien, Blitzlicht und Klebstoffe, für die Bezirke Hessen, Hessen-Nassau und die Pfalz übernommen. Es wird ein Auslieferungslager unterhalten, von welchem der Vertretungsbezirk direkt beliefert wird.

Tuma - Photopapiere. Die Photopapiere von Trapp & Münch, AG., Dresden-A. 1, sind allbekannt und hochgeschätzt. Die Tuma-Gaspapiere zeigen eine gute Abstufung und einen schönen sepiabraunen Ton, bestens unterstützt durch die auf Naturoberfläche liegende samtartige Mattschicht. Das Tuma-Pigment vermittelt prächtige Bilder, die Pigmentdrucken sehr ähnlich sind; die Bilder lassen sich leicht braun entwickeln bzw. braun tonen. — Ein besonderes Tuma-Gas für Braunentwicklung gibt mit Glycin oder Hydrochinon Töne von Kupferstichbraun bis Rötel, je nach der Dauer der Belichtung und dem Verdünnungsgrad des Entwicklers. — Bei dem Tuma-Seidenraster



„Auf dem Sprungbrett." Foto Paul Keydel, Leuna.
Aufgenommen mit Zeiss - Ikon - Maximar - Camera. Citonar 1:6,8, $^1/_{100}$ Sek.

wird die auflösende Wirkung der Rasterkornoberfläche durch einen sanften Seidenglanz erhöht. Das Senvela zeichnet sich durch großen Spielraum in Belichtung und Entwicklung aus, die Bilder kommen in schwarzbraunem Ton heraus. — Tuma-Prozeß, ein universelles Gaslichtpapier, ist in vier Abstufungen zu haben: extrahart, hart, normal und



Foto Hedda Hammer, Hamburg.

„Leutkircher Bauern" (Schwäbische Volkstracht).
Aufgenommen mit Meyer-Satz-Plasmat 4,5/15,3.

weich, die in Exposition und Gleichmäßigkeit eines blauschwarzen Tones harmonieren. — Tuma-Pigment-Spezial stellt ein höchstempfindliches Gaslichtpapier für Vergrößerungen dar. Vigura ist gleichfalls höchstempfindlich, besitzt kräftige Gradation und ist speziell für Vergrößerungsapparate mit zerstreutem Licht bestimmt. — Tuma-Brom ist ein höchstempfindliches Bromsilberpapier für Kontakt und Vergrößerung, das wie Tuma-Progreß in vier Gradationen zu haben ist. — Schließlich sei auch noch auf die Tonungspräparate „Tuma-Brauntoner" und „Senvela-Brauntoner" hingewiesen. — Die Trapp & Münch-Erzeugnisse bilden für den Händler zuverlässige bewährte Marken. Weitere Unterrichtung gewährt der neue Prospekt der Firma.
h.

Brand bei Byk. Im Werk I der Byk-Guldenwerke Chemische Fabrik AG. in Oranienburg bei Berlin brach in der Nacht vom 28. zum 29. März ein Schadenfeuer aus, von dem ein Lager- und Expeditionsgebäude betroffen wurde. Die Entstehungsursache ist unbekannt. Der Schaden, dessen Höhe sich zur Zeit noch nicht übersehen läßt, ist durch Versicherung voll gedeckt. Der Fabrikationsbetrieb ist nicht gestört, so daß in der Belieferung der Kundschaft keinerlei Verzögerungen eintreten. Entgegen den Meldungen einzelner Blätter haben keinerlei Explosionen stattgefunden, da sich in den Räumen außer harmlosen Chemikalien in der Hauptsache Verpackungsmaterialien befanden. Die Photoabteilungen der Byk-Guldenwerke sind durch den Brand überhaupt nicht betroffen, da diese Werke räumlich vollkommen von dem durch das Feuer in Mitleidenschaft gezogenen Gebäude getrennt sind.



Foto Hedda Hammer, Hamburg.

„Sonnenhofbauer in Ellerengen, Jagst."
Aufgenommen mit Meyer-Satz-Plasmat 4,5/15,3.

Die Foto- und Kinohändler bei Siemens & Halske. Die Siemens & Halske AG., Berlin-Siemensstadt, hatte die Foto- und Kinohändler aus dem Reich zu einer Tagung Mitte April eingeladen, um die auf der Leipziger Messe gezeigten neuen Siemens-Schmalfilmgeräte vorzuführen, weitere Einblicke in das Schmalfilmprogramm zu ermöglichen sowie eine engere Zusammenarbeit zwischen Industrie und Händlern zu fördern. Aus allen Teilen Deutschlands waren zahlreiche Händler erschienen, die von Herrn Direktor Storch begrüßt wurden. Es gab dann interessante Vorträge über die neuen Siemens-Kino-Kameras, Projektoren und Tonschmalfilmprojektor; im Anschluß daran praktische Winke für Werbung und Verkauf sowie Besichtigungen der Fabrikationswerkstätten und des optischen Laboratoriums. Ein geselliges Beisammensein im „Franziskaner", bei dem Herr Talbot, der Führer des Reichsverbandes des Deutschen Fotohandels, eine Ansprache hielt, schloß diese interessante Tagung. Eine kurze lustige Schmalfilmaufnahme wird diese Zusammenkunft in Erinnerung erhalten. h.

Diebstahl. Der Firma A. F. Seifert Kom.-Ges., Küstrin-Neustadt, Forststraße 7, ist ein Teleobjektiv 1 : 4, 90 mm, Nr. 135 310, „Elangkup", und ein Universalsucher „Vidom" durch Diebstahl abhanden gekommen.

Beilagenhinweis. Der Gesamtauflage des heutigen Heftes liegt ein Postkartenprospekt der Firma Dresdner Photochemische Werke, Fritz Weber, Heidenau bei Dresden, Fritz-Weber-Straße 6, bei. Wir empfehlen unseren Lesern, von dieser praktischen Einrichtung, Webers Qualitätspapiere zu bestellen, reichlich Gebrauch zu machen.

Paul Vehl, geboren in Braubauerschaft — jetzt eingemeindet in Gelsenkirchen — 27. Dezember 1881, ist demnach Westfale. Er kam am 1. April 1909 zur Agfa, feierte also am 1. April sein 25 jähriges



Paul Vehl.

Jubiläum. Sein Eintritt in die Agfa kam dadurch zustande, daß er bereits 1908 durch Errechnung der patentierten Agfa-Belichtungstabelle die Aufmerksamkeit des damaligen Leiters der Agfa, Herrn Geheimrat Oppenheim, erregte. In den ersten Jahren seiner Tätigkeit beschäftigte er sich in der Hauptsache auf technischem Gebiet. Herr V. wurde mit der Betriebsführung der Abfüllbetriebe von Entwicklersubstanzen sowie später des Filmpackbetriebes, Plattenaufarbeitung, Film- und Filteraufarbeitung betraut. Schon in der ersten Zeit seiner Tätigkeit wurden auf seine Arbeiten eine Reihe Patente und Gebrauchsmuster erteilt, weiter sind auf seine Tätigkeit verschiedene maschinelle Verbesserungen zurückzuführen.

Vehl hat die ersten Versuche gemacht, mit Farbenplatten Momentaufnahmen zu machen (Optik F/1,8 — 1/25 bis 1/50 Sekunde). Seine Tätigkeit hat seinerzeit großes Aufsehen erregt.

1927 wurde er auf 1/2 Jahr zu einer Studienfahrt nach Amerika, zur Feststellung der Verwendungsmöglichkeit unserer Produkte in den Tropen, geschickt. 1929 widmete er sich wieder seiner kaufmännischen Tätigkeit, und zwar der Leitung des deutschen Agfa-Geschäftes.

Bücherschau.

Frühling in Spanien. Von K. Rumbucher. Mit 48 Abbildungen. Verlag F. Bruckmann, München. L. 5,80 *RM.*

Wer Spanien bereisen will, dem wird dieses Buch ein sehr willkommener Führer sein. Die Verfasserin schildert Land und Leute, Gegenwart und Geschichte in unterhaltender und belehrender Form. Die bedeutendsten Kulturmittelpunkte: Sevilla, Toledo, Granada, Barcelona stehen im Vordergrund, deren eingehende Schilderung gründliches Studium beweist. Also kein Reisebuch im üblichen Sinne, sondern mehr eine notwendige Ergänzung zu einem solchen.



Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Laufer-Klemich, Halle (S.). — D.A. I.Vj. 2600. — Druck und Verlag: **Wilhelm Knapp, Halle (S.).**



Scherdel, München

Porträt



Porträt Wilhelm Keppler



Major Bodenschatz

Fotos Carl Wolf, Berlin

Entwicklungsgeschichte des elektrischen Belichtungsmessers [1)]

Es ist ein alter Traum der Menschheit, das Licht, dessen ungeheuer belebende Kraft sie überall in der Natur verspürte, auch für ihre eigensüchtigen Zwecke nutzbar zu machen. Jahrhundertelange Versuche zeitigten nur vereinzelte Erfolge, die sich bei genauer Analyse immer als durch den Gehalt an Wärmestrahlung des Sonnenlichtes bedingt herausstellten.

Der wesentlichste Grund für diese hoffnungslosen Versuche lag in der mangelnden Erkenntnis über das Wesen des Lichtes und der überragenden Stellung der Maxwellschen Undulationstheorie, die jahrzehntelang als nahezu unanfechtbares Dogma alle physikalische Forschung über das Wesen des Lichtes knebelte.

So war es möglich, daß die Untersuchungen von Kalischer, Fritts und Uljanin in Vergessenheit gerieten. Kalischer war der erste, der einen Lichtstrahl, der plötzlich auf eine entsprechend präparierte Selenzele fiel, durch einen Ton in einer Art Lautsprecher hörbar machte. Ein erschütternder Versuch, der eine grandiose naturwissenschaftliche Rechtfertigung des Goetheschen Vorspiels zum Faust darstellt, das bekanntlich so beginnt:

„Die Sonne tönt nach alter Weise
Im Brudersphären Wettgesang
Und ihre vorgeschrieb'ne Reise
Vollendet sie im Donnergang."

Den drei erwähnten Forschern gelang es, Selenzellen herzustellen, die bei Belichtung unmittelbar, also ohne Zusatzstrom, einen meßbaren elektrischen Strom lieferten, und zwar war dieser lediglich von der Helligkeit, nicht etwa von einer Wärmestrahlung abhängig, wie von allen dreien überzeugend nachgewiesen wurde.

Diese Versuche, die schon in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gemacht worden waren, erlangten keine praktische Bedeutung. Sicherlich nicht zum geringsten Teil deshalb, weil sich die Resultate nicht mit den herrschenden Lichttheorien in Einklang bringen ließen.

Erst als der „hypothetische Äther" durch die Weiterentwicklung der klassischen Relativitätstheorie Newtons in neuerer Zeit seinen Todesstoß erhielt und damit auch die Undulationstheorie unhaltbar wurde, war die Bahn für neue Erkenntnisse über die Natur des Lichtes frei geworden. Die Lichtquantentheorie, die gleichzeitig eine Rechtfertigung der Emissionstheorie Newtons darstellt, dokumentierte die korpuskulare Natur des Lichtes, und nun konnte sich ein ganz neues Betrachtungssystem aller physikalischen Erscheinungen, die Wellencharakter tragen, entwickeln.

Das Licht, das sichtbare Spektrum, stellte nichts anderes als einen bestimmten mittleren Teil in der großen Stufenleiter der elektrischen Wellen dar, die von der Wärme über das sichtbare Spektrum, die Ultrawellen, die Radiowellen, die sogenannte Elektrizität bis zu den Röntgenstrahlen und den kosmischen Strahlen reichen.

1) Verfasser hat an der Entwicklung eines der bekanntesten Belichtungsmesser maßgebenden Anteil.

Diese Erkenntnisse hatten ungeheure praktische Folgen. An die Stelle des bisherigen blinden Umhertappens in unbekannten Dunkelheiten trat die systematische zielgerichtete Forschung. Die ganzen Untersuchungen auf dem Halbleiterzellengebiet hatten plötzlich gleichsam ihr gutes Gewissen bekommen, und die Untersuchungen von Schottky, Bergmann und anderen erfolgreichen Forschern auf dem Halbleitergebiet lagen geradezu in der Luft.

Die Entwicklung der Selensperrschichtzelle, die den elektrischen Belichtungsmesser zu bauen ermöglichte, wurde hauptsächlich durch F. Bergmann bis zur Fabrikationsreife gefördert. Es handelte sich im wesentlichen darum, die bei Belichtung einer altbekannten Vorspannungsselenzelle auftretenden freien Elektronen, die nach allen Richtungen fließen und damit eine Veränderung des elektrischen Widerstandes der Zelle hervorrufen, so zu richten, daß sie nur noch in einer Richtung fließen können. Gelang dies, dann war ein solcher gerichteter Elektronenstrom einem normalen elektrischen Strom gleichzuachten, und dieser konnte gemessen werden.

Auf diesem Wege entstand die Selensperrschichtzelle, ein Aggregat, das aus drei verschiedenen Schichten besteht. Eine Eisenplatte wird mit Selen in der elektrisch leitenden Modifikation, versehen und auf die Selenschicht wird eine hauchdünne, lichtdurchlässige Edelmetallschicht aufgetragen. Um die Durchsichtigkeit der Metallschicht, durch sehr geringe Dicke, zu erzielen, bedient man sich zu ihrer Erzeugung der sogenannten Kathodenzerstäubung, d. h. man belastet z. B. einen dünnen Golddraht plötzlich mit einem sehr starken elektrischen Strom, wodurch der Draht molekular zerstäubt wird. Die zerstäubten Teilchen treffen auf die Selenschicht und bilden dort einen zusammenhängenden dünnen Überzug, der dem Eindringen von Lichtstrahlen einen nur geringen Widerstand entgegensetzt.

Durch diese Anordnung gelingt es, die in der Selenschicht bei Belichtung auftretenden freien Elektronen so zu richten, daß sie nunmehr nur noch in einer Richtung fließen können und damit einen wohldefinierten elektrischen Strom bilden.

Eine solche Zelle reagiert nicht nur auf direktes, sondern auch auf indirektes, reflektiertes Licht, ja sogar unterschiedlich auf verschiedene Farben. Und zwar ist die Stärke des entstehenden elektrischen Stromes proportional abhängig von der Stärke der vorhandenen Helligkeit, so daß also bei geringer Helligkeit ein geringer elektrischer Strom, bei großer Helligkeit ein großer elektrischer Strom entsteht. Da die Stärke eines elektrischen Stromes nun durch die Ausschläge eines Instrumentenzeigers auf einer eingeteilten Skala gemessen wird, ist es möglich, wenn man eine Selensperrschichtzelle mit einem elektrischen Meßinstrument zusammenschaltet, die Zeigerausschläge als ein Maß für die, auf die Zelle wirkende Helligkeit zu benutzen. Die Helligkeit einer Szene

aber ist maßgebend für ihre Fotografierfähigkeit. Die Erfahrung lehrt, daß für eine bestimmte vorhandene Helligkeit eine bestimmte Filmempfindlichkeit und eine bestimmte Objektivöffnung nötig ist, um mit einer bestimmten Belichtungszeit eine gut belichtete fotografische Aufnahme zu erzielen. Wenn also für eine Negativempfindlichkeit von 23° Scheiner und eine Blende von F/9 eine Helligkeit von 500 Lux (Normalmaß für Helligkeitsmessung, wie das Meter für Längenmessungen) mit einer Belichtungszeit von $^{1}/_{50}$ sec berücksichtigt werden muß, um zu einer gut belichteten Aufnahme zu kommen, dann ist es im Prinzip nur notwendig, den Punkt des Zeigerausschlages des mit der Selenzelle gekoppelten Meßinstrumentes bei 500 Lux mit der Bezeichnung $^{1}/_{50}$ sec zu versehen und zu bemerken, daß dieses $^{1}/_{50}$ sec für F/9 und 23° Scheiner gelten soll. So entsteht die Prinzipkonstruktion des elektr. Belichtungsmessers.



Foto C. Wolf, Berlin — Porträt Hugo Grimme, Gen.-Ltn. a. D.

Der Konstrukteur eines elektrischen Belichtungsmessers muß einige Punkte genau berücksichtigen, wenn er ein Maximum der Verwendungsfähigkeit des Instrumentes herausholen will. So ist es verfehlt, die Empfindlichkeit der Selenzelle zur direkten Einstellung auf bestimmte Blendenöffnungen fortschreitend abzudecken, da diese Zellen nicht an jedem Punkt ihrer Oberfläche gleichmäßig empfindlich sind. Es ist weitaus vorteilhafter, stets die vorhandene Helligkeit auf die gesamte Zellfläche wirken zu lassen, das Instrument also nur auf e i n e bestimmte Blende und e i n e n Empfindlichkeitsgrad einzustellen und andere Blenden und Scheiner-Grade durch separate Ablesung (Tabelle oder Ring) zu erfassen. Das ist um so leichter möglich, als statistische Untersuchungen ergeben haben, daß über ein Drittel aller Aufnahmen mit F/9 gemacht werden. (Schnappschußmethode: Brennweite 5—7 cm, Entfernungseinstellung 10 m, abgeblendet auf F/9, ergibt großen Tiefenschärfenbereich!)
Eine andere zu überwindende Schwierigkeit ist die Berücksichtigung des Bildwinkels normaler Aufnahmekameras. Es leuchtet ohne weiteres ein, daß ein elektrischer Belichtungsmesser nur dann Anspruch auf Brauchbarkeit machen kann, wenn er bei der Messung d i e g l e i c h e F l ä c h e berücksichtigt, die nach der Aufnahme auf dem Negativ erscheint. Der Objektivbildwinkel normaler Aufnahmekameras beträgt unabhängig vom Format etwa 55° diagonal. Es ist also notwendig, die Selenzelle auf diesen Bildwinkel durch Vorschaltung g e e i g n e t e r Blenden oder Linsen abzuschirmen. Nur so können Szenenausschnitte, die starke Helligkeitskontraste aufweisen, mit Sicherheit gemessen werden.
Die Länge der Belichtungszeit ist ein weiteres Problem. Man kann mit $^{1}/_{50}$ sec ein überbelichtetes, ein richtig belichtetes und ein unterbelichtetes Negativ erhalten. Maßgebend ist die Helligkeitsmenge. Bei dem großen Belichtungsspielraum moderner Negativmaterialien schadet eine mehrfache Überbelichtung im allgemeinen nicht viel. Sie läßt sich beim Kopierprozeß wieder ausgleichen. Man kann sich diese Verhältnisse zunutze machen und die Zeiten, die der elektrische Belichtungsmesser angibt, so wählen, daß eine geringe Überbelichtung resultiert, wie das in einigen Fällen geschehen ist. Das liegt aber keineswegs im Interesse des Fotoamateurs. Der Amateur will die kürzeste Belichtungszeit wissen, die ihm gerade noch eine volle Durchzeichnung aller Schattenpartien garantiert. Es ist allerdings recht schwierig, diesen Punkt zu finden, da die Unzuverlässigkeit der Empfindlichkeitsangaben für Negativmaterial starke Unsicherheiten schafft. Die Einführung der Din-Grade wird sich auch hier segensreich auswirken.
Der elektrische Belichtungsmesser hat seinen Siegeszug durch die Welt angetreten. Es ist verblüffend, ein wie großes Maß von Sicherheit und Selbstvertrauen dieses kleine Instrument dem Amateur vermittelt. Die außerordentliche Steigerung der Qualität fotografischer Aufnahmen, die mit Hilfe des elektrischen Belichtungsmessers seit Monaten erzielt

wird, führt dem Fotosport zahlreiche neue Freunde zu. So kann die Konstruktion eines einfachen Zubehörteiles ein Anstoß zur Aufwärtsentwicklung eines ganzen Arbeitsfeldes werden.

H. C. Opfermann.

Wie bewahrt man hochempfindliche Schichten auf?

Es ist ein weitverbreiteter Irrtum, daß die Verpackung, in denen die lichtempfindlichen Schichten auf Filmen, Platten und auch Papieren seitens der Fabrikanten geliefert werden, einen wirksamen Schutz gegen alle äußeren Einflüsse bieten, denen sie, vor allem bei längerer Lagerung, ausgesetzt sein können. Ganz besonders gilt dies für hochempfindliche Schichten. Die Verpackung genügt im allgemeinen in unseren Breitengraden für kurze Lagerfristen. In der Praxis läßt es sich nun nicht immer vermeiden, daß einzelne Packungen länger liegenbleiben, und es ist ja bekannt, daß in diesen Fällen die Gefahr einer nachteiligen Beeinflussung der Eigenschaften der Emulsionen besteht. Die Kenntnis der richtigen Lagerbedingungen ist daher für die Vermeidung von Verlusten von großer Bedeutung. In vielen Fällen, vor allen Dingen in der warmen Jahreszeit, wird der wichtigsten Lagervorschrift: „Kühl und trocken aufbewahren", nicht immer in dem gebotenen Umfange Rechnung getragen. Man ist in der Praxis viel zu sehr geneigt, diese Vorschrift gegenüber den Anforderungen der Bequemlichkeit zu vernachlässigen. Um das Material schnell und leicht zur Hand zu haben, lagert man es an Stellen, die für die Haltbarkeit der Schicht nicht gerade die günstigsten sind. So kann man wohl ohne Übertreibung sagen, daß alle Arbeitsräume, in denen mit Wasser gearbeitet wird, stets eine Gefahr für die Schichten darstellen, vor allen Dingen an heißen Sommertagen, denn feuchte Wärme ist Gift für die Emulsion. Gegen die Einwirkung feuchter Wärme sind die sogenannten Tropenpackungen, die nach Übersee gehen, wirksam geschützt durch einen luftdichten Verschluß in zugelöteten Blechschachteln; die Verwendung von Tropenpackungen im Inlande würde das Material verteuern, und es liegt hierzu auch kein Bedürfnis vor, wenn der Verbraucher für die richtige Lagerung Sorge trägt. Man sollte sich recht engherzig an die Vorschriften „kühl und trocken" halten, denn es ist immerhin tausendmal zeitraubender und kostspieliger, mit Material zu arbeiten, das durch ungünstige Lagerung verdorben ist, als sich der Unbequemlichkeit zu unterziehen, die Einlagerung in einem kühlen, trockenen Raum vorzunehmen und sich beispielsweise täglich nur den Handbedarf in den Arbeitsraum zu legen. Als Lagerräume können im Winter unbedenklich ungeheizte Räume Verwendung finden; Kälte, selbst Frost schadet den lichtempfindlichen Schichten gar nichts. Man erinnert sich ja, daß die Filme der Andrée-Expedition in den extrem kalten Temperaturen der Arktis sich über 30 Jahre gehalten haben.



Foto C. Wolf, Berlin — Porträt Konstantin Hierl

Je lichtempfindlicher eine Emulsion ist und je härter ihre Gradation, um so empfindlicher ist sie gegen Schädigungen durch Wärme, Feuchtigkeit oder Einflüsse anderer Art. Harte Gradationen neigen dazu, zu verflachen; die Emulsion wird weicher und für ihren Spezialzweck ungeeignet. Hochempfindliche Emulsionen, besonders wenn sie gewisse Sensibilisatoren enthalten, neigen zur Schleierbildung; derartige durch ungünstige Lagerbedingungen hervorgerufene Verschleierungen treten fast immer in Form von Randschleiern auf, da der Angriff des Schädigungsmittels auf das verpackte Material vom Rande her erfolgt. Man kann sogar so weit gehen, daß man in allen Fällen von auftretendem Randschleier ungünstige Lagerbedingungen als Ursache annehmen kann; Fabrikationsfehler dieser Art sind bei dem heutigen Stand der Technik wenig wahrscheinlich.



Foto C. Wolf, Berlin — Porträt Major Lancelle

Die gleiche Wirkung wie Wärme und Feuchtigkeit haben auch gewisse chemische Einflüsse, was wenig bekannt ist und deshalb ganz besondere Beachtung verdient. Vor allen Dingen ist hier Ammoniak und Schwefelwasserstoff zu nennen. Flüssiges Ammoniak vergast bekanntlich sehr stark an der Luft; Ammoniakdämpfe entstehen aber auch bei der Fäulnis stickstoffhaltiger Abfallstoffe, beispielsweise in Abwässerleitungen. Schwefelwasserstoffgas, der bekannte Geruch fauler Eier, entsteht ebenfalls in den Abwässerleitungen, außerdem wird es bei der Verwendung von Schwefelammonium und Natriumsulfid an die umgebende Luft abgegeben. Man darf also das lichtempfindliche Fotomaterial nicht in solchen Räumen lagern, in denen mit diesen Chemikalien gearbeitet wird; man muß dann aber auch weiterhin darauf achten, daß Abgase der Abwässerleitungen keinen Zutritt zu den Lagerräumen haben. Wenn sich im Lagerraum ein Ausguß befindet, der nicht häufig benutzt wird, so verdunstet im Laufe der Zeit das im Geruchverschluß befindliche Wasser und die Kanalgase erhalten Zutritt zum Raum. Die Einwirkung dieser Gase geschieht durch die Verpackungen hindurch und wirkt ganz außerordentlich schnell, so daß man diesem Umstand besondere Beachtung schenken muß.

Zum Schluß sei noch auf eine sehr wenig bekannte Gefahrenquelle verwiesen, deren nachteilige Wirkung vielfach unterschätzt wird; es sind dies die Ausdünstungen des Terpentinöls und harzhaltiger Hölzer. Auch diese Ausdünstungen wirken in starkem Maße verschleiernd. Da bekanntlich Ölfarbe unter Verwendung von Terpentinöl hergestellt wird, kann die Aufbewahrung lichtempfindlicher Schichten in mit Ölfarbe frisch gestrichenen Räumen von geradezu katastrophalen Folgen sein. Das gleiche gilt für Holzregale, die mit Ölanstrich versehen sind; sogar bei verhältnismäßig altem Anstrich ist diese Schädigung beobachtet worden, insbesondere in feuchtwarmer Atmosphäre. In Dunkelkammern, die meist schlecht durchlüftet werden, birgt der Wandanstrich mit Ölfarbe dauernd diese Gefahr für die lichtempfindlichen Schichten; man streicht daher diese Wände am besten mit Wasserfarben.

Ganz besondere Aufmerksamkeit muß man den Holzregalen zuwenden, auf denen Filme, Platten und Papiere gelagert werden. Man sollte es nicht für möglich halten, wie lange die schleierbildende Aktivität harzhaltigen Holzes anhält. A. Funger berichtet, daß in den Tropen sogar alte Holzkassetten auf die eingelegten Platten derart einwirkten, daß man deutlich die Holzmaserung erkennen konnte, obgleich bekanntlich für Holzkassetten abgelagertes und besonders präpariertes Spezialholz Verwendung findet. Bei der Verwendung jungen Holzes für den Bau von Regalen ist die Schleiergefahr natürlich besonders groß. Kiefernholz hat sich wegen seines hohen Harzgehaltes am allerwenigsten bewährt, am besten ist Weißbuche geeignet. Ein billiges Verfahren, um Holz wirksam gegen die Harzausdünstungen zu präparieren, wird in der „Revue Française de Photographie" 1931, S. 77, beschrieben. Man stellt sich zunächst folgende Lösung her:

Kupferchlorid	75 g,
Kaliumchlorat	59 g,
Wasser	1000 ccm.

Mit dieser Lösung tränkt man das Holz und läßt es etwas trocknen. Dann löst man 150 g Anilinchlorhydrat in 1000 ccm Wasser und streicht das noch nicht getrocknete Holz damit an. Der Anstrich ist tiefschwarz, wasserfest und chemisch sehr widerstandsfähig; wenn er gut getrocknet ist, wäscht man gründlich mit kaltem Wasser ab. Zur Erhöhung der Sicherheit kann man das Verfahren nach dem Abwaschen noch einmal in derselben Weise wiederholen. Das so präparierte Holz ist zuverlässig gegen schädliche Ausdünstungen geschützt und kann unbedenklich auch zur Lagerung des höchstempfindlichen fotografischen Materials benutzt werden.

Wir fassen die Lagerbedingungen nun noch einmal zusammen:

1. Kühle Aufbewahrung, im Winter möglichst in Räumen ohne Heitung. 2. Trockene Aufbewahrung, möglichst konstante Feuchtigkeit von etwa 30 %. 3. Vorsicht vor dem Zutritt gewisser Chemikalien, insbesondere Ammoniakgas und Schwefelwasserstoffgas. 4. Falls Abwässerleitungen sich im Lagerraum befinden, müssen diese einwandfreien Geruchverschluß haben. 5. Schutz vor Ölfarbe und harzhaltigem Holz.

Dr. H. Plaumann.

Entwicklungs-Porträts

Die fotografische Bildniskunst hat die Eierschalen der Entwicklung noch lange nicht abgestreift! Technisch ist sie sehr vervollkommnet und verfeinert worden; die Raffinements der Beleuchtungstechnik jedenfalls lassen sich — Gott sei Dank möchte man sagen — unmöglich weitertreiben. Die geistige Einstellung jedoch, die gestalterische Zielsetzung ist heute noch im wesentlichen dieselbe wie vor nun fast einem Jahrhundert; sie steht immer noch im Banne der Porträtmalerei. Daß sie sich an diese zunächst anlehnte — wie sie ja auch als deren technischer Ersatz betrachtet wurde —, ist ja verständlich; alles Neue muß sich aus dem Bestehenden entwickeln. Auch überschneiden sich die Bereiche des Porträtmalers und Porträtfotografen formal wenigstens in mancher Hinsicht. Es handelt sich — wir können hier von der Farbe absehen, zumal ja auch die Möglichkeit der Farbenfotografie gegeben ist — in beiden Fällen um die Gestaltung eines Persönlichkeitsbildes in Linie und Ton und auf einer Fläche nach den Gesetzen der Zentralperspektive entworfen. Kommt hinzu, daß gewisse fotografische Verfahren — Bromöl-, Gummi-, Pigmentdruck — die Möglichkeit zu einer freieren manuellen Bearbeitung bieten und Wirkungen ermöglichen, die wenigstens oberflächlich denen mancher freier künstlerischer Verfahren nahekommen. Dies ist wohl mit ein Grund dafür, daß sich die technisch-wirtschaftlich bedingte Verdrängung des Malerporträts durch das Lichtbild fast unbemerkt vollzog, und daß sogar diejenigen Lichtbildner, die die grundsätzlichen Unterschiede zwischen dem Porträt des Lichtbildners und des Malers erkannten, sich dessen Einfluß nicht entziehen konnten. (Die traurigere Erscheinung: Der Porträtmaler ist, um mitzukommen, gezwungen, sich der Fotografie als „Gehilfin" zu bedienen.) Worin besteht der grundsätzliche geistige Unterschied? Darin, daß der Maler das Bleibende im Menschen, sein Wesen unmittelbar schöpferisch darstellen kann, während auch der bewußt gestaltende und nicht nur reproduzierende Lichtbildner beschränkt wird auf die Erfassung eines charakteristischen Zustandes. Der Künstler gibt einen menschlichen Querschnitt, das Ganze, der Lichtbildner einen Ausschnitt, den Teil. Zugestanden, daß Begabung und Gnade des Zufalls diesem Ausschnitt Bedeutung über das Augenblickliche hinaus verleihen können. Diese Erkenntnisse sind, das weiß ich, keineswegs neu. Aber man hat sie immer nur negativ angewandt, gegen die „Anmaßung" der Fotografie, die es der Malerei gleichtun wolle. Geändert wurde dadurch nichts und auch nichts gebessert, nur der Blick abgelenkt von neuen Möglichkeiten, die gerade aus diesem „Mangel" zu entwickeln sind. Es ist gar nicht einzusehen, warum der Lichtbildner die Aufgabe, die bleibenden bestimmenden Züge der menschlichen Persönlichkeit darzustellen, ausschließlich in der Art des Malers, durch das Einzelporträt lösen soll. Löst er es doch leichter und auf eine seinen Mitteln angemessenere Art durch Nacheinanderdarstellung des einen Menschen in seinen verschiedenen Lebensphasen: als Kind, als Knabe oder Mädchen, Jüngling oder Jungfrau, Mann oder Frau, Greis oder Greisin. Er kann so zugleich vereinigen die Darstellung einer bestimmten Entwicklungsstufe einer Persönlichkeit mit der Wesensschau des Bleibenden, den Wechsel und das Dauernde, Sein und Werden. Wäre ein solches Entwicklungsporträt nicht eine außerordentlich reizvolle Aufgabe? Eine schöne Gabe für Kinder wie für Eltern, ein bildhaftes „Erkenne dich selbst" für den, der es besitzt, eine Fundgrube biologischer Erkenntnis für den Menschenforscher! Und schließlich wäre es nicht auch ein dankbares Geschäft für den Lichtbildner? Man müßte für diesen Gedanken des



Foto C. Wolf — Porträt Staatsrat A. Görlitzer



Foto C. Wolf, Berlin   Porträt Joachim von Ribbentrop

Entwicklungs- oder Lebens- oder Kettenporträts — wie man das nennen will — werben; der einzelne Lichtbildner und die Gemeinschaft der Lichtbildner. Die Zeit ist reif dafür: der erwachende, erstarkende Familiensinn, das lebhafte Interesse für biologische Fragen — systematisch angelegte Bildarchive, die die Entwicklungsformen bestimmter Typen durch alle Lebensjahre hindurch verfolgen, wären wissenschaftlichen Zwecken dienstbar zu machen —, die Bestrebungen nach einer neuen Persönlichkeitskultur, eingebaut in die rassebiologischen Maßnahmen des neuen Deutschland, alles das könnte für die Werbung eingesetzt werden. Die praktische Durchführung wäre keineswegs schwierig. Jedenfalls pflegen diejenigen, die für das Fotoporträt in Betracht kommen, sich im Verlaufe ihres Lebens verschiedene Male dem Objektiv zu stellen. Man müßte ihnen nur Verständnis für die neue Form beibringen und sie zu einer gewissen Regelmäßigkeit erziehen. Das letzte dürfte vielleicht am schwierigsten sein, wegen der psychologischen Widerstände: Bequemlichkeit, individualistische Einstellung, Unlust, sich zu binden usw. Aber welche psychologischen Widerstände wären nicht durch geschickte ausdauernde Werbung zu überwinden? Am besten wird man natürlich bei den Kunden beginnen, die bereits eine genügende Anzahl von Aufnahmen aus verschiedenen Lebensjahren besitzen, die man nur zu reproduzieren, zusammenzustellen und durch eine neueste Aufnahme (!) zu ergänzen braucht. Macht man eine solche Sammlung hübsch auf — in Leporello-, Album- oder Karteiform —, wird sie ihren Eindruck nicht verfehlen. Und hat einmal einer so etwas, finden sich genug andere, die es auch haben müssen! Für einen tüchtigen Lichtbildner, Geschäftsmann und Menschenkenner ist hier etwas zu holen. H. E. T.

Fotos als Wandbilder und Raumschmuck

Man hat schon oft darüber gestritten, ob das Foto sich als Wandschmuck eigne oder nicht. Die Praxis hat, unbekümmert um diesen Streit, die Frage mit Ja beantwortet. Das Foto ist heute nicht nur in kleineren Formaten als Wandschmuck im bürgerlichen Hause zu sehen, es tritt auch repräsentativ an Stelle des Wandgemäldes, natürlich in modernen, stilgemäßen Bauten. Meines Wissens sind die Amerikaner — die Fotografie spielt bei ihnen eine noch größere Rolle als bei uns — darin vorangegangen. Vor einem Jahre etwa berichteten die Zeitungen über riesige Wandfotos im Rauchsalon für Männer des Roxy-Theaters in „Radio City", dem großen Vergnügungsviertel New Yorks. Diese Wandfotos, als panoramaähnliches Band in Brusthöhe längs der Wände des Rauchsalons angebracht, stammen von dem amerikanischen Meisterfotografen E. J. Steichen. Sie sind in Schwarzweißtechnik gehalten und behandeln Themen aus der amerikanischen Zivil- und Militärluftfahrt; man sieht unter anderem lebensgroße Darstellungen vom Leben und Treiben auf den großen Flugplätzen, von Piloten usw. In einem der letzten Hefte von „The Camera" stand eine Notiz über das neueste fotografische Riesenwandbild, das die bekannte Lichtbildnerin Margarete Bourke-White — man konnte Anfang dieses Jahres in der Berliner Kunstbibliothek Arbeiten von ihr sehen — für die Kuppelhalle der New Yorker Radio City geschaffen hat. Es ist 3 m hoch und 42 m lang und soll das größte Foto der Welt sein. Lassen wir — da es ja auf die Quadratmeter allein nicht ankommt — den Amerikanern diesen Ruhm. Jedenfalls haben auch wir in Deutschland außerordentliche Leistungen auf diesem Gebiete zu verzeichnen. Ich nenne hier nur die großen fotografischen Darstellungen in der „Kamera", Berlin 1933, die der Berliner Fotograf Niemann fertigte. Sie überwältigten alle Besucher.

Das neue „Braune Haus" in München soll übrigens, soviel ich weiß, mit ähnlichen Wandfotos ausgeschmückt werden. Es ist kein Zufall, wenn die Amerikaner, technisch wenigstens immer up to date, für die Ausschmückung ihrer modernen Monumentalbauten auch zur Fotografie greifen oder — mögen auch die Motive anders sein — wenn die nationalsozialistische Bewegung für repräsentative Zwecke das Großfoto einsetzt und damit einem neuzeitlichen Raumbildstil die Wege ebnet. Es ist nur angesichts dieser Entwicklung merkwürdig, daß gerade diejenigen, die es doch in erster Linie angehen sollte, sich so wenig um diese Fragen kümmern. Das fotografische Wandbild, sei es das repräsentative im Riesenformat oder der Wandschmuck bescheidenerer Größe, ist aktuell, gibt Gelegenheit, Verluste auf anderen Gebieten auszugleichen. Es ließe sich bestimmt weiter entwickeln — aber nur, wenn man sich rührt, wenn man zielbewußt vorgeht. Wie wäre es z. B. mit einer Gemeinschaftspropaganda der Fachwelt, der Industrie und der Händlerschaft für den neuzeitlichen Fotowandschmuck?

Die Jagd mit der Kamera

Ihre Ziele, Möglichkeiten und Methoden

Von Günther Olberg (Schluß von S. 86)

Die Methoden der Jagd lassen sich in drei Hauptgruppen zusammenfassen: die Pirsch, der Ansitz und die ferngesteuerte Kamera. Die Pirsch hat bei der Jagd auf geistig höher stehende Tiere (Säuger, Vögel) den Nachteil, meist nur Sicherungsstellungen zu liefern. Dagegen fällt dieser Einwand bei Kleingetier (Frösche, Insekten usw.) fort (vgl. Abb. 2). Die gegebene Pirschkamera ist die Spiegelreflex mit langem Auszuge und langer Brennweite.

Die Ansitzjagd gestattet tiefe Einblicke in die Lebensweise der Tiere. Sie wird vorwiegend bei Vögeln am Nest oder besonders bevorzugten Stellen, an Wildwechseln, Tränken und bei Raubwild am Luderplatz angewandt. Ihr Nachteil ist der erhebliche Zeit- und oft auch Kostenaufwand. Diese Jagdart ist wiederholt beschrieben worden. Ich verweise besonders auf Bengt Berg, „Die letzten Adler", „Die seltsame Insel" und auf Heges Film „Am Horst der wilden Adler". Abb. 3 wurde von der Hütte aus aufgenommen.

Bei der Ferngesteuerten wird die Kammer in der Nähe der Stelle aufgebaut, an der das Tier erwartet wird. Natürlich ist dies Verfahren nur anwendbar, wenn man den Aufnahmeort im voraus ganz genau bestimmen kann. Dies ist hauptsächlich am Vogelnest und am Köder der Fall. Abb. 4—6 sind auf diese Weise entstanden. Abb. 4 ist eine „Blindaufnahme", d. h. die Kammer wurde vorher eingestellt und mit angeschlossenem Fernauslöser schußfertig gemacht. Nach einer entsprechenden Wartezeit (etwa



Foto Olberg

Drei junge Fischadler: links Entleerungsstellung, Mitte sichern, rechts geduckt

1 Stunde) wurde aufs Geratewohl ausgelöst. Dieses Verfahren ist zur Erzielung von ganz ungezwungenen Situationen ohne besonderen Aufwand wie bei der Hüttenjagd vorzüglich geeignet. Nur ist man selbstverständlich dem Zufall in hohem Maße unterworfen. Bei Abb. 5 u. 6 wurde dagegen mit dem Feldstecher aus einiger Entfernung (etwa 15 m) beobachtet. Die Auslösung erfolgte in allen Fällen auf elektromagnetischem Wege, weil hierbei keine zeitliche Parallaxe besteht, denn der elektrische Strom breitet sich mit Lichtgeschwindigkeit (300 000 km/sec) aus. Der Hauptnachteil dieses Verfahrens ist der Zwang, zum jedesmaligen Kassettenwechsel an die Kammer herangehen zu müssen. Dies vermeidet die Hegesche Fernsteuerung für Kleinkammern vom Leica-Typ. Hier kann man 35—40 bzw. bei der neuen 10-m-Leica sogar etwa 250 Aufnahmen hintereinander machen. Ein Nachteil ist das kleine Bildformat, das zu ständiger stärkster Vergrößerung zwingt, denn die Einstellung muß stets so erfolgen, daß man ein gewisses „Sicherheitsfeld“ hat, weil man ja den Aufnahmeort nicht auf Zentimeter genau festlegen kann. Da schon die Leica-Großkopie eine fünffache Linearvergrößerung erfordert, kommt man praktisch immer auf zehnfach und mehr. Ein zweiter, allerdings abstellbarer Fehler ist die Fadenauslösung und -spannung, die nur unter günstigen Bedingungen (geringe Entfernung, fehlende Hindernisse, wie Äste usw., Windstille) wirklich zufriedenstellend arbeitet. — Eine weitere Abart der Ferngesteuerten ist der „Selbstschuß“, bei dem das Tier durch Berührung eines Zug- oder Druckkontaktes die Auslösung bewerkstelligt. Er wird meist bei Großwild am Wechsel oder Köder in Verbindung mit einer mit dem Verschluß gekuppelten Blitzanlage angewandt (vgl. das klassische Werk der Kamerajagd von Schillings „Mit Blitzlicht und Büchse“). In deutschen Wäldern kommt dies Verfahren wegen der Diebstahls- und Brandgefahr kaum in Betracht. Andererseits erscheint es nicht recht lohnend, sich drei Nächte um die Ohren zu schlagen, um zu beweisen, daß Fuchs oder Dachs tatsächlich in Erdbauen wohnen oder das Reh auch nachts seine vier Läufe zur Fortbewegung benutzt.

Konstante Lichtquellen wie Scheinwerfer kommen überhaupt nicht in Betracht, da sich die Tiere hierbei nicht natürlich bewegen. Im Film „Abenteuer auf dem Meeresgrunde“ beleuchtete zwar ein Riesenscheinwerfer den Meeresgrund taghell, doch beweisen die periodisch über das Bildfeld laufenden Verdunklungen, die auf die Wellenbewegung der Meeresoberfläche zurückzuführen sind, die Unrichtigkeit dieser Angabe. Fürchtete man, jemand könne mit einer versenkten Motorkamera und einem einfachen Wassergucker mit weniger Aufwand dasselbe erreichen, oder sollte dem Publikum imponiert werden?

Im allgemeinen kann wohl die Kamerajagd nicht als eine Beschäftigung betrachtet werden, bei der der Einsatz an Können, Mühen und Mitteln in entsprechendem Verhältnis zum materiellen Verdienst steht. Der Hauptlohn wird immer die Freude an der Arbeit bleiben. Hier behält das Wort „Beruf“ seinen Wortsinn der Berufung. Nur wer Regisseur, Operateur, Forscher, Naturfreund, Sportsmann und möglichst auch Schriftsteller in einer Person ist, hat einige Aussichten. Wer sich bereits einen Namen geschaffen hat, kann unter Umständen eine Expedition begleiten oder gar ausgerüstet bekommen. Wer einen festen Zeitschriftenstamm hat, an dem er mitarbeitet, kann innerhalb gewisser Grenzen mit einer sicheren Einnahme rechnen. Ich pflege mich jeweils beim Beginnen zeitraubender Reportagen über bestimmte Gegenden, Tiergruppen oder -arten mit meinen Verlegern in Verbindung zu setzen. Darüber hinaus verlasse ich mich aber auch auf Glückgeschenke, die mir Jahr für Jahr dank meiner zunehmenden Erfahrung und verbesserten Ausrüstung reichlicher beschert werden.

Günter Olberg, Berlin.



Foto C. Wolf — Porträt Erich Hilgenfeldt



Foto von Blücher, Berlin. Aufnahme im Zirkus Busch.

Ein gewagtes Kunststück

Ein steigendes Pferd wirkt nur schön, wenn man die Gleichgewichtslage, den „toten Punkt“, faßt, in dem das Pferd anscheinend ohne ersichtlichen Kraftaufwand eine kurze Zeit verharrt. Nimmt man das Pferd während des Steigens auf, so wirkt das Bild unbefriedigend. Man weiß nicht, ob es noch hoch oder schon wieder herunter will. Außerdem würde es mit der geringen Verschlußgeschwindigkeit, die zur Aufnahme des wirklichen „toten Punktes“ genügt, sicher unscharf kommen.



Unter der kritischen Lupe

Bemerkungen zu drei Pressebildern (Spiralgehäuse, Kölner Bahnhof, Tanzszene. Fotos A. P.)

Wer jemals Gelegenheit hatte, sich als Fotoreporter zu betätigen, wird die Schwierigkeiten richtig einzuschätzen wissen, unter denen die Bildberichterstatter oft arbeiten müssen. Manchmal hängt das Gelingen einer Aufnahme vom Sekundenteil-Erfassen ab; da gilt es, Geistesgegenwart zu beweisen und rasche Entschlußfähigkeit zum Erhaschen des einmaligen Moments — ob das Bild dann allen technischen und künstlerischen Anforderungen gerecht wird, danach darf man in solchen Fällen gewiß nicht fragen. Oft hat es indes den Anschein, als könnten die Fotoreporter ihre gewohnte und bewährte Blitzschußmanier auch bei Gelegenheiten nicht lassen, wo wirklich genügend Zeit zum Aussuchen des guten Ausschnitts, der wirksamen Licht- und Schattenverteilung, der vorteilhaften Linienführung vorhanden war. Manches Bild in unseren illustrierten Zeitschriften und Zeitungen verrät Mängel, die bestimmt vermeidbar gewesen wären. Ja, man wird bisweilen den Eindruck nicht los, als habe so eine ruhige Szene dem Fotografen nicht den rechten Spaß gemacht, als wäre ihm die Sache nicht tumultuös genug gewesen, um sich mit Lust und Liebe einzusetzen und die günstigsten Aufnahmebedingungen zu suchen.

Wir haben einmal aus einem kleinen Berg von Pressefotos, wie sie den Redaktionen von Illustrationsfirmen regelmäßig zugehen, ein paar Aufnahmen als zufällige Beispiele herausgegriffen, die zeigen mögen, wie man Bildberichterstattung sehr wohl verbinden kann mit technischer und künstlerischer Sauberkeit.

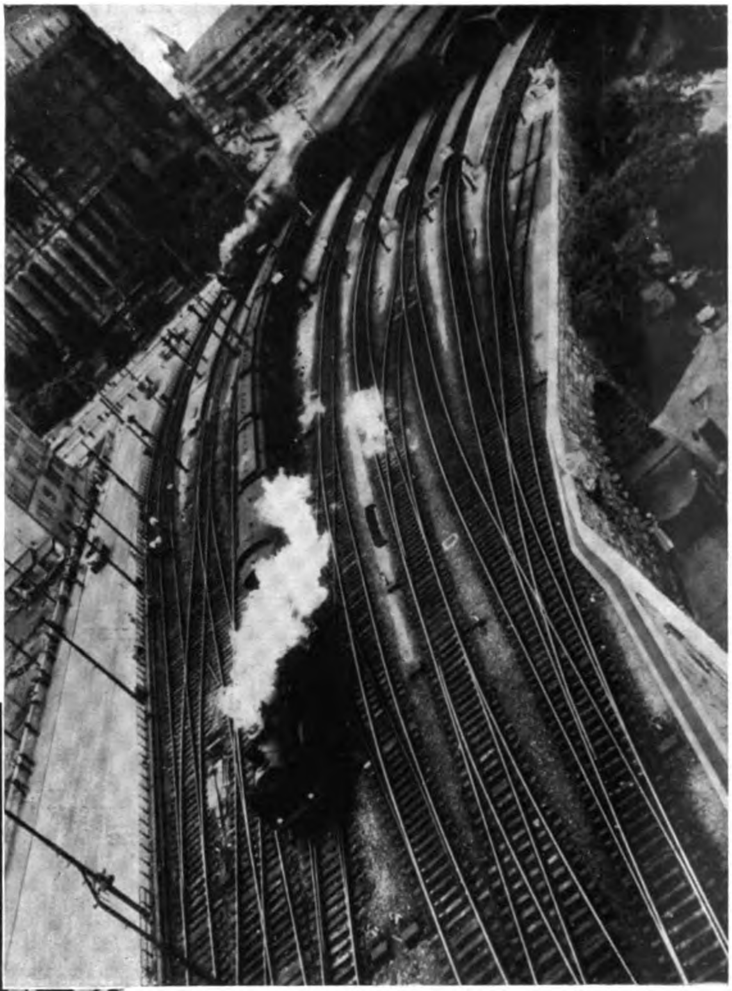
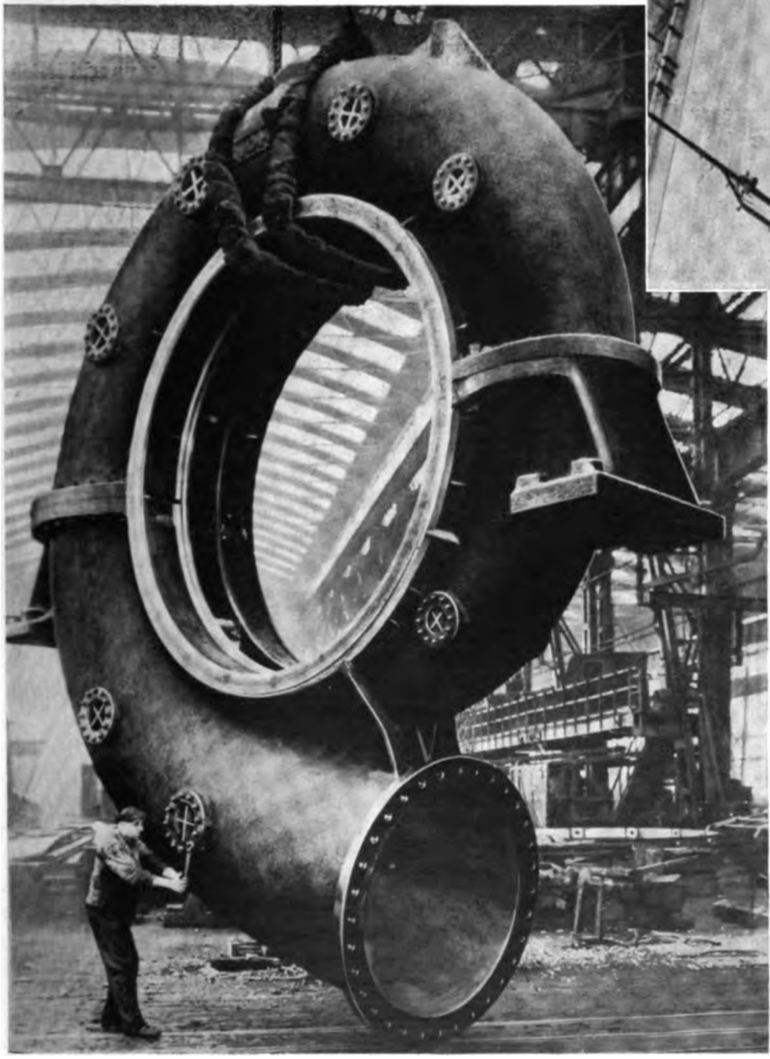


Abb. 2 stellt das für die Turbinenanlage eines Wasserkraftwerks bestimmte Spiralgehäuse dar, das von Krupp in Essen erbaut wurde. Wenn man die Wiedergabe dieses technischen Riesen betrachtet, so leuchtet sofort ein, was die Unterschrift aussagt: Sein Gewicht beträgt 35000 kg. Aus der Aufnahme heraus erscheint uns diese Angabe unmittelbar glaubhaft und verständlich. Das Bild erfüllt also ein Haupterfordernis des Bildberichts: Es wirkt überzeugend. Ferner ist es ganz vorzüglich in den Raum gestellt; es dürfte von keinem anderen Standpunkt aus eindrucksvoller zu erfassen sein. Der an dem Monstrum beschäftigte Arbeiter wirkt in Ausdruck und Haltung ungestellt und gibt zugleich einen augenfälligen Vergleichsmaßstab für die Größe des technischen Erzeugnisses. Der Hintergrund ist in der Schärfe etwas zurückgedrängt. So bleibt die Aufmerksamkeit auf das konzentriert, worauf es hier ankam. Und doch ist er wieder noch so klar sichtbar, daß damit der entsprechende Rahmen für das Mammutstück deutlich gegeben ist. Beleuchtung, Durchzeichnung und Schärfe sind vortrefflich gemeistert.
Abb. 3 stellt die Einfahrt in den Kölner Hauptbahnhof dar. Man kann nicht behaupten, daß dieser Bildvorwurf besonders neu wäre. Aber gerade da wird die



fotografische Leistung dieser Aufnahme sichtbar. Der Fotograf erreicht durch seine überraschende Standpunktswahl, daß der Blick des Bildbetrachters unbedingt gefesselt wird, der Blick in die verkehrsbewegte Tiefe, in der Menschen wie Ameisen wirken. (Die Aufnahme wurde nach Überwindung von über 800 Stufen von der Höhe des Doms aus gewonnen.) Überdies hat das Bild den Vorzug, durch die Andeutung des Kölner Doms im Hintergrund sprechend seine Herkunft gewissermaßen zu legitimieren: Das ist nicht irgendeine Bahnhofsansicht von irgendwoher, sondern das kann eben einzig nur die Einfahrt zum Kölner Hauptbahnhof sein. — Der Moment des Auslaufens zweier Züge wurde geschickt gewählt, die Lokomotive des vorderen Zuges am rechten Orte festgehalten. Überaus bildwirksam erscheint der Schwung der Linien, die von den Geleisen gebildet werden. — Auch über die städtebaulichen Sorgen einer Großstadt gibt dieses Foto Auskunft: nämlich über die sehr problematische Nachbarschaft von Bahnhof und Dom. So gut sich diese Bauwerke in den Bedürfnissen des Fremdenverkehrs er-

gänzen, so schlecht vertragen sie sich im Hinblick auf die bauliche Haltbarkeit. Die säurehaltigen Dämpfe der Lokomotive sind schlimme Feinde des alten Domgesteins und zerstören dieses langsam, aber sicher. Der Zwang zu den ständigen Erneuerungsarbeiten am Dom ist zum großen Teil auf die schädlichen Einflüsse des benachbarten Bahnhofes zurückzuführen. So sind die zahlreichen Stimmen verständlich, die eine Beseitigung des Banhofs an dieser Stelle und eine Verlegung an den Stadtrand fordern.

Zu bemängeln ist an der Aufnahme, daß die Schärfe nicht restlos befriedigt und daß sie einen größeren Detailreichtum (im Rauch und in den Wagen) vermissen läßt. Wenn aber die Aufnahme auch noch zu wünschen übrig läßt, so möge sie hier doch als Beispiel einer originellen Sichtweise stehen.

Die Aufnahme ist mit einer Leica gemacht, Weitwinkelobjektiv 3,5, Blende 6,3, auf Perutz-Persenso-Film.

Einen ganz anders gearteten Vorwurf bietet die Tanzgruppe. Hier galt es, die Eigenart des deutsch-amerikanischen Tänzers von Grona anläßlich seiner Berliner Tanz-Matinee in einer charakteristischen Pose wiederzugeben. Wir brauchen nicht zu entscheiden, ob für die gewählte Haltung der Tänzer oder der Fotograf verantwortlich zeichnet. Jedenfalls ist die Pose mit bemerkenswertem darstellerischen Feingefühl ausgesucht. Sie wirkt lebensvoll, einprägsam und läßt in der Tat die Sonderart dieser Tanzgestaltung klar erkennen. Glänzend gelöst ist die Linienführung: Die schwere, schwarze Diagonale der Tänzergestalt wird rhythmisch gelockert durch das gewinkelte rechte Bein und durch den angerundeten linken Arm. Der rechte Arm und das linke Bein geben die Gegenlinie dazu. Die Haltung der Tänzerin bildet eine helle Folie und hebt mit ihrer sanften Weichheit das Schroffe der männlichen Bewegung wohltuend auf. — Trotz der Schärfe der Beleuchtung haben die Gesichter keinen kalten Ton. Wie wundervoll körperhaft kommt der Stoff der Gewänder heraus, wie blendend sitzen die Reflexe des Lichts, wie plastisch werfen sich die Falten! An diesem Bild kann nicht nur der Fotoreporter etwas lernen. G. Heyde.

Feinkorn und Badtemperatur

Neue Untersuchungen über das Feinkorn des Kleinbildnegativs unter Berücksichtigung der Bäder- und Lufttemperaturen

Von Ingenieur Max Hartmuth

Die lebhaften Diskussionen, die noch immer über das Problem der Feinkornentwicklung im Gange sind, zeigen, daß noch kein in jeder Hinsicht befriedigender Abschluß gefunden wurde; ein solcher erscheint auch bei der ständigen Verbesserung unserer Emulsionstechnik und der Erzielung anderer technischer Fortschritte nicht erreichbar. Neben der eigentlichen Entwicklung spielen noch eine so große Anzahl von Faktoren eine Rolle, daß sich das Feinkornproblem niemals auf eine allgemeingültige einfache Formel bringen lassen wird. Abgesehen von der ersten Voraussetzung, die feinkörnige Emulsion, kommt es doch vor allem auf die Zusammensetzung und Temperatur des verwendeten Entwicklers, ferner auf den Grad seiner Ausnutzung, die Verwendung eines eventuellen Nachbades, die Ausnutzung des Fixierbades und vieles andere mehr an.

Es werden deshalb in diesem Zusammenhange einige neue Untersuchungsergebnisse Interesse finden, die sich mit den Auswirkungen der Vor- und Nachbehandlung des Films unter Berücksichtigung seiner Feinkörnigkeit beschäftigen und die gerade jetzt in der warmen Jahreszeit besondere Bedeutung gewinnen. Eingangs soll auf die bekannte Tatsache verwiesen werden, daß es nach wie vor das Ziel der Feinkornentwicklung sein muß, neben der Erzielung eines feinen Korns vor allem der Klumpung und Zusammenballung mehrerer Bromsilberkörner entgegenzuarbeiten, da sonst der erzielte Vorteil des feinen Korns wieder verlorengeht. Es hat sich nun gezeigt, daß nicht nur durch ungeeignete Entwickler, sondern auch durch Temperaturunterschiede in den Bädern solche Kornzusammenballungen hervorgerufen werden können. Bekannt ist ja, daß bei zu heftigem oder unvermitteltem Temperaturgegensatz von Bad- und Waschwasser eine Kräuselung der Schicht eintritt, die das Negativ gänzlich unbrauchbar macht. Nun ist aber interessant, zu vernehmen, daß man auch schon bei geringeren Temperaturunterschieden zwischen den Bädern eine mit bloßem Auge nicht sichtbare Zusammenziehung der Schicht beobachtet hat, die zur Anlagerung eines Bromsilberkornes an das andere führt und auf diese Weise eine unerklärliche „Grobkörnigkeit" hervorruft.

Aber nicht nur durch Temperaturunterschiede in den Bädern, sondern auch die zwischen dem letzten Bad und der Trocknungsluft bestehende Temperaturdifferenz kann Anlaß zu der eben geschilderten Schichtveränderung geben. Abhilfe läßt sich hier einmal durch genaue Kontrolle der Bäder- und Lufttemperaturen, sodann aber durch Härtung der Schicht schaffen. Im folgenden soll nun kurz der genaue Arbeitsgang beschrieben werden, der zur Erzielung eines Negativs führt, bei dem die Eigenschaften eines guten Feinkornentwicklers voll zur Geltung gelangt sind. Vorausgeschickt sei, daß man nur einen Entwickler von anerkannt feinkörnigem Arbeiten verwenden sollte; in den Händen des Verfassers haben sich z. B. einige der öfter angegebenen Rezepte von Metol-Hydrochinon-Entwicklern durchaus nicht gut im Hinblick auf die erzielbare Feinkörnigkeit bewährt.

Man arbeitet vorteilhaft wie folgt:

1. Einweichen des Films in Wasser von 18 bis 20° C, Abgießen desselben nach etwa 5 min.
2. Eingießen des richtig temperierten Entwicklers (19° C), Ausgießen nach beendeter Entwicklungszeit. Letztere mit Rücksicht auf die verwendete Emulsion bemessen (Panmaterial etwas länger und härter entwickeln als orthochromatisches Material).
3. Spülung mit temperiertem Wasser von 18 bis 20° C während 3 min.
4. Eingießen des Härtebades, bestehend aus dreiprozentiger Chromalaunlösung (30 g Chromalaun auf 1 l Wasser). Nach etwa 5 min Ausgießen des Härtebades, das noch einige Male verwendet werden kann, und Nachspülung mit temperiertem Wasser.
5. Fixieren in temperiertem Fixierbad während 15 min. Das Fixierbad sei nur mäßig angesäuert.

6. Gründliches Waschen (3/4 Std.) in temperiertem Wasser. Das Leitungswasser ist auch im Sommer nach längerem Laufen viel zu kalt (oft nur 9—11 ° C Wärme); es muß deshalb abgestandenes Wasser von richtiger Temperatur verwendet werden, das öfter zu erneuern ist.

7. Säubern des Films mit Viskoseschwamm oder weichem Tuch und Aufhängen in zugluftfreiem Raum, der mäßig warm ist (18—22 ° C).

Zu beachten ist, daß nicht nur der Entwickler, sondern auch das Härtebad während seiner Einwirkungszeit in Bewegung gehalten wird, um Luftblasen sofort nach ihrer Entstehung zu beseitigen und ein gleichmäßiges Angreifen des Bades zu ermöglichen.

Im folgenden sei noch das Rezept eines neuen Entwicklers für den Selbstansatz bekanntgegeben, das recht feinkörnige und gut ausgeglichene Negative liefert und im Gebrauch nicht teuer ist:

Natriumsulfit, siccum	100 g,
Aceton	5 ccm,
Glycin	5 g,
Zucker	125 g,
Wasser, auffüllen auf	1 l.

In der angegebenen Reihenfolge in warmem, abgekochtem Wasser lösen und eventuell filtrieren. Der Entwickler arbeitet infolge des hohen Zuckerzusatzes ziemlich langsam; die Entwicklungszeit ist bei Panmaterial etwa 30—35 min bei 19 ° C. Sie wird am besten durch einige Kontrollaufnahmen und Entwicklungsversuche für jede Filmsorte neu ermittelt, um Fehlentwicklungen zu vermeiden.

Das Eichhörnchen Unter den Linden in Berlin

Der Kameramann, der seinen Kleinstapparat stets schußfertig bei sich trägt und mit offenen Augen durch die Straßen der Großstadt geht, kann sicher sein, daß er Zeuge irgendeines Geschehnisses wird, welches als Bild für die Allgemeinheit von Interesse ist. Immer in Bereitschaft, muß er unvorgesehenen Zufälligkeiten gewachsen sein. Ein Kronbeispiel hierfür ist sicherlich das Bild des Eichhörnchens in den Straßen Berlins. Diese Aufnahme ist zweifellos von einer einmaligen Seltenheit. Der Betrachter wird sich immer wieder die Frage stellen, durch welche Umstände ein von Natur aus so scheues Tier seinen Tummelplatz verlassen hat, auf die Straße gelangt ist und sich nicht einmal durch die Anwesenheit des Fotografen einschüchtern ließ. Richter.



Verschiedenes

Der Fotograf auf der Ferienreise

Hierüber war noch vor 20 Jahren recht viel und recht Wichtiges, vor allem in technischer Beziehung, zu sagen. Heute aber, in einer Zeit, in welcher die Kamera nebst erheblichem Vorrat an Negativmaterial samt Ersatzobjektiven usw. eine beinahe kaum merkliche Belastung des Reisegepäcks ausmachen und selbst in entlegenen Ländern Fotomaterialien in oft erstaunlicher Markenauswahl zu haben sind, wäre es müßig, die seinerzeit notwendigen Ratschläge neuerdings breittreten zu wollen. Dennoch ist manches zu sagen.

Da wäre vor allem einmal die alte, viel erörterte Frage nach der besten „Reisekamera". Die Frage ist eindeutig beantwortet: Diejenige Apparatur wird auch fern von der Heimat die besten Dienste leisten, mit welcher man am besten eingearbeitet ist. Ganz gleich, ob es sich um eine 9 × 12- oder eine moderne Kleinstrollfilmkamera handelt. Natürlich wäre letzterer der weitaus geringeren Belastung des Trägers

wegen unter sonst gleichen Bedingungen der Vorzug zu geben. Aber wichtiger als das bleibt immer noch die Vertrautheit mit dem Instrument . . .
Genau dasselbe gilt auch von allen anderen Behelfen und dem Ngativmaterial. Nur bestbekannte Sorten von Filmen oder Platten soll man mitnehmen; wer sich auf Reisen in Experimente einläßt, wird mit fast absoluter Sicherheit peinliche Überraschungen erleben. Aus demselben Grunde muß man selbst heute noch vor Ankauf unbekannter oder, besser gesagt, nicht persönlich erprobter Materialien in der Fremde warnen. Ein Film, eine Platte kann ja an sich ganz vorzüglich sein, aber wenn man die charakteristischen Eigenheiten der Schichten nicht kennt, kommt man selten über Halbheiten, unbefriedigende Mittelleistungen heraus. Daher lieber eine ausreichende Menge von Aufnahmematerial einpacken, lieber Zollgeschichten in den Kauf nehmen, als dann vor nicht mehr so leicht zugänglichen Motiven aufs Geratewohl mit unbekanntem Material herumknipsen!
Ein noch immer sehr beherzigenswerter Rat ist ferner, stets auf eine mögliche Störung an der Aufnahmeapparatur vorbereitet zu sein. Man kann nie wissen! — Wenn auch die Möglichkeit einer Apparatstörung bei den heutigen Ausführungen gering ist. Am besten hat sich immer noch der Wechselsack bewährt, da er so gut wie gar keinen Raum (im Gepäck) einnimmt, auf Touren u. dgl. leicht mitgeführt werden kann und selbst bei Blockierung der Kamera, wie etwa das Herausspringen einer Platte aus der Kassette, beim Abreißen einer Transportlasche bei Filmpacks oder bei Transportstörungen im Rollfilmmechanismus, schnell den Fehler zu beheben gestattet, ohne daß die gedachten Aufnahmen verloren sein müssen. Vorsichtige Leute führen auch noch einen feinen Schraubenzieher, Pickzeug (Pflaster) und sonstiges „Gewaffen" gegen kleine, leicht behebbare Reparaturnotwendigkeiten mit isch.
Nun zur Frage der Entwicklung. Wer ganz sicher gehen will und unter allen Umständen brauchbare Negative heimbringen muß, nehme Entwicklungstank und die nötigen Chemikalien — am besten in Patronenform — mit. Wozu natürlich zu bemerken wäre, daß heute — zumindest in den größeren Städten — des Auslandes die Berufsleute und Händler bezüglich Entwicklungsvorrichtungen auf der Höhe sind. Einige Vorsicht ist nur mit der Ausarbeitung von Panmaterial geboten. Es gibt nämlich noch immer Händler, welche nicht an die verheerenden Wirkungen selbst ganz dunklen Rotlichts auf Panschichten glauben wollen . . .
Noch etwas von der geistigen Einstellung unter fremder Sonne. Wer etwa ins Ausland geht, ans Meer, ins Hochgebirge kommt, sieht so gut wie überall „Motive", und zu Hause kommt dann die Enttäuschung, wenn es sich herausstellt, daß der größte Teil des Materialaufwandes ziemlich umsonst vertan worden ist bzw. die Aufnahmen nur das zeigen, was andere schon besser machten oder im Ansichtskartenladen billiger zu kaufen gewesen wäre. Es hat z. B. keinen Sinn mehr, heute noch zum soundso vielten Male den Henkerssteg in Nürnberg, die Seufzerbrücke in Venedig usw. zu knipsen. Fast immer ist es wertvoller und ergiebiger, die Menschen fremder Länder aufs Korn zu nehmen, wohl eine schwierigere, aber um so dankbarere Aufgabe. Und mit jedem wirklichen Vorwurf erst genauere Bekanntschaft machen, ein wenig studieren und dann erst an die Aufnahme gehen! Und noch ein paar Worte über das Aufnehmen aus fahrenden Eisenbahnzügen, von Schiffen. Es hat sicher seinen Reiz, aus der vorüberfliegenden Menge der Bilder hie und da eines herauszugreifen und festzuhalten suchen. Erfahrungsgemäß kommt dabei aber selten etwas Vernünftiges heraus. Viel besser und richtiger ist es dagegen, Szenen und Figuren von der Bahn selbst, an Bord des Schiffes zu suchen. Dasselbe gilt auch von Reisen im Auto. Natürlich ergibt sich beim Kraftwagen immer die Möglichkeit, vor einem besonders reizvollen Motiv Halt zu machen und zu „knipsen", und manchmal ist da der Zufall ein sehr werktätiger Helfer, wirklich gedigene Bilder kommen dabei aber sehr selten heraus.

Abtrocknen der Negative

Es ist nicht zweckmäßig, aus dem Waschwasser kommende Negative einfach zum Trocknen auf den Bock zu stellen. Die Gelatineschicht hat sich nicht nur mit Wasser vollgesaugt, sondern es haftet an Schicht- und Rückseite der Negative Wasser, dessen Menge und Einfluß auf das Trocknen man meistens unterschätzt. Im Durchschnitt macht die der Schichtseite anhaftende Wassermenge etwa ein Drittel des von der Gelatine aufgenommenen Wassers aus. Streift man das der Schicht und der Rückseite anhaftende Wasser ab, so wird dadurch die Trockengeschwindigkeit der Negativ wesentlich vergrößert. Außerdem besteht nicht mehr die Gefahr, daß sich das Wasser zu Flecken und Inseln zusammenzieht, die besonders langsam trocknen, wodurch Trockenflecke entstehen können. Tritt dieser Fehler einmal auf, so muß das Negativ gründlich in Wasser eingeweicht werden, womit aber nicht gesagt ist, daß die Marken in allen Fällen wieder völlig verschwinden.
Zum Abtrocknen der Negative benutzt man ein Stück weiches Chamoisleder, das frei von Knötchen und allen harten Einschlüssen sein soll und zu keinem anderen Zweck benutzt wird. Vor dem ersten Gebrauch weicht man es in Salzwasser ein und wäscht es danach gut aus. Zum Gebrauch wird das Leder in reinem Wasser eingeweicht und gut ausgedrückt. Man kann dann mit ihm die Schicht der Negative abtrocknen, ohne Verletzungen befürchten zu müssen. Auch von der Rückseite der Negative wird das Wasser entfernt. Diese kleine Mehrarbeit sollte man nicht scheuen. Man hat ein Entgelt im schnelleren und sauberen Trocknen der Negative. E — n.

Die Wärmeempfindlichkeit von Quecksilberverstärkungen

Es ist bekannt, daß Verstärkungen mit Quecksilberchlorid (Sublimat), bei denen die Schwärzung des ausgebleichten Bildes mit Ammoniak erfolgt ist, nicht besonders lange haltbar sind. Allgemein ist diese schlechte Haltbarkeit als ein Zersetzungsprozeß angesehen worden, der unter der Einwirkung der Luft vor sich geht; zur Erzielung längerer Haltbarkeit quecksilberverstärkter Negative nimmt man die Schwärzung deshalb vorzugsweise mit Natriumsulfit oder mit einem beliebigen Entwickler vor. Nun hat sich aber gezeigt, daß auch diese Verstärkungen nicht sehr widerstandsfähig gegen äußere Einflüsse sind und insbesondere vor Wärme geschützt werden müssen. Gans besonders gefährdet sind noch nicht ganz trockene Schichten. Ein mit Quecksilberchlorid und Entwicklerlösung verstärktes Gelatinenegativ, das zur beschleunigten Beendigung der Trocknung über einen Heizkörper von etwa 60° C gebracht wurde, zeigte bereits nach kurzer Zeit Braunfärbung und wurde an den Stellen, die den Heizkörperrippen am nächsten lagen, völlig undurchsichtig. Es ist dies zwar nun ein Fall extremster Wärmeeinwirkung gewesen, aber was hier durch die Intensität der Wärme in kurzer Zeit herbeigeführt wurde, kann auch durch weniger hohe Temperaturen in entsprechend längerer Zeit eintreten. Man tut also besser daran, auch die als haltbar bekannten Quecksilberverstärkungen nicht der Belastungsprobe einer zu warmen Aufbewahrung zu unterwerfen. Dr. H. P.

Soda

In den meisten Fällen benutzt man in Entwicklern Soda als Alkali. Pottasche und ätzende Alkalien spielen gegenüber der Soda nur eine untergeordnete Rolle. Soda ist in zwei Formen im Handel: als wasserfreies (kalziniertes) und als kristallisiertes Salz mit 10 Kristallwasser. Ein Teil der wasserfreien entspricht genau 2,7 Teilen der kristallisierten Soda. Ohne jeden Einfluß auf die Wirksamkeit eines Entwicklers kann man kalzinierte oder kristallisierte Soda in den vorstehendem Verhältnis entsprechenden Mengen benutzen.
Dabei ist allerdings Voraussetzung, daß beide Chemikalien chemisch rein sind oder wenigstens den gleichen Gehalt an Natriumkarbonat aufweisen. Das ist jedoch meistens nicht der Fall. Chemisch reine Soda oder gar Analysenware wird der Lichtbildner des Preises wegen kaum verwenden, sondern zu Handelswaren greifen. Dabei muß man mit erheblichen Schwankungen des Gehaltes rechnen, wenn man eine Soda heute hier und morgen dort kauft.
Vor allem der Kauf kalzinierter Soda ist für den Fotografen mehr oder weniger Vertrauenssache, da er kaum imstande ist, eine Analyse durchzuführen. Wie wir feststellten, schwankt bei Handelswaren, die aus Drogerien, Foto- und Chemikalienhandlungen bezogen wurden, der Gehalt an Natriumkarbonat ganz erheblich. Bei einer größeren Anzahl untersuchter Muster bewegte er sich zwischen 65 und 94 %. Schon dadurch können erhebliche Fehler entstehen. Wenn z. B. ein Entwicklerrezept unter Benutzung einer hochprozentigen Soda ausgearbeitet wurde, so erhält dieser Hervorrufer eine bedeutend geringere Alkalinität, wenn man ihn mit einer Soda von nur 65 % Karbonatgehalt ansetzt. Ebenso wirkt es sich störend aus, wenn eine Soda erhebliche Mengen kaustischen Alkalis enthält. Man kaufe daher seine kalzinierte Soda nicht irgendwo, sondern beziehe sie aus einer zuverlässigen Quelle, und zwar in einer nicht zu kleinen Menge. Bei unvorsichtiger Aufbewahrung kann es schlimmstenfalls geschehen, daß die kalzinierte Soda eine Kleinigkeit Wasser aufnimmt, was weiter nicht nachteilig ist. Verschiedentlich ist empfohlen worden, eine „gute" Wasch-, also kristallisierte Soda zu benutzen. In der Tat kann eine solche Soda einwandfrei brauchbar sein. Andererseits







Fotos von Dr. Walthari Dietz, Frankfurt

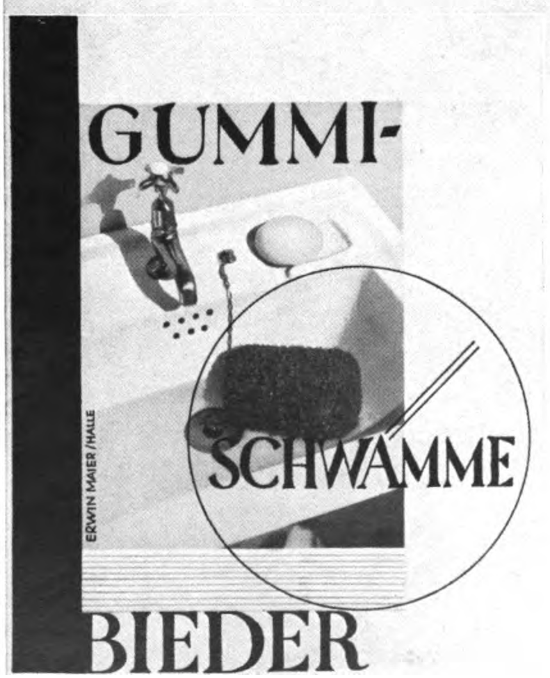
Von der Automobilveranstaltung des N. S. K. K. der 3-Tage-Harzfahrt. Die Fotos, einer größeren Serie entnommen, geben ganz bestimmte Situationen, die für die Lage der Wagen und die Art des Fahrens wichtig sind, wieder. Die „Wasserdurchfahrt" wurde um 17 Uhr mit Sonnar 1 : 2, Blende 3,2 und $^{1}/_{500}$ Sek. gemacht, die Geländefahrt mit Blende 4,5 und der gleichen Belichtungszeit

hat man aber auch bei der Handelsware der kristallisierten Soda mit wesentlichen Schwankungen im Gehalt zu rechnen, so daß man sie nicht beim nächsten Krämer erstehen wird.

Als nachteilig ist bei der Kristallsoda die Verwitterung zu betrachten. Die Soda zerfällt unter Abgabe von Kristallwasser, wobei der Gehalt an Karbonat in unkontrollierbarem Maße ansteigt. Es kann also geschehen, daß bei Verwendung einer stärker verwitterten Soda der Alkaligehalt eines Entwicklers merklich zu hoch wird. Kristallisierte Soda muß daher unter gutem Verschluß aufbewahrt werden. Dabei ist ein leichter mehliger Anflug der Kristalle unschädlich. Zum Teil zerfallene Soda ist nicht mehr zu benutzen, wenn man Wert auf gleichmäßige Wirksamkeit eines Entwicklers legt. — Am zweckmäßigsten ist es, eine kalzinierte Soda einwandfreier Herkunft zu benutzen und dabei nicht auf den niedrigsten Preis zu sehen. Man vermeidet dadurch Fehlresultate, die man sich nicht erklären kann. Besonders bei Entwicklern mit niedrigem Alkaligehalt können sich stärkere Schwankungen in der Zusammensetzung der Soda sehr nachteilig auswirken.

Für die Praxis ist noch zu bemerken, daß man kalzinierte Soda in kleinen Mengen zum Wasser gibt. Bringt man die Soda erst in das Lösungsgefäß, um dann das Wasser zuzugeben, so backt die Soda meistens zu einem Kuchen zusammen, der sich nur sehr langsam löst. E — n.





Das Fotoinserat in Tageszeitungen

Bei Inseraten in Tageszeitungen herrschen rein textliche Anpreisungen vor. Die Gründe hierfür sind vor allem darin zu suchen, daß die inserierenden Firmen der Annahme sind, daß die Herstellung eines Fotos, von der Aufnahme bis zum Klischee, das Inserat sehr verteure. Wenn der Fotograf, vor allem in mittleren und Kleinstädten, diese werbepsychologische falsche Einstellung den inserierenden Firmen klar vor Augen stellt, kann er sicher sein, Aufträge zu erhalten. Denn nicht die Größe eines Inserates ist ausschlaggebend, sondern seine blickfangende und überzeugende Wirkung. Der Fotograf muß bei der Herstellung von Fotos für Inserate der Tageszeitungen technische Gegebenheiten berücksichtigen. Das Zeitungspapier ist eines der schlechtesten Druckpapiere. Es gibt das tiefste Schwarz des Originals nur als dunkles Grau. Alle hell abgestimmten ineinanderfließenden Töne treten in der Reproduktion kaum in ihrer ursprünglichen Exaktheit und Schärfe in Erscheinung. So erfordert eine Aufnahme, die für ein Inserat verwendet wird, klare, an den Grenzen hart abschließende Flächen. Neben diesen drucktechnischen Voraussetzungen ist die typografische Gestaltung des Inserates von Wichtigkeit. Der auf das Wesentlichste zusammengezogene Text muß den Rahmen der üblichen Beschriftung sprengen, um eindrucksvoll das Foto zu ergänzen. Auch kann das Fotoinserat durch stilistische Zeichnung in der Wirkung erhöht werden.

Erwin Maier.

Der dichroitische Schleier

liegt dann vor, wenn der Farbschleier des Negativs in der Aufsicht anders aussieht als in der Durchsicht. In der Aufsicht ist die Farbe fast durchweg ein weißliches Blaugrün, in der Durchsicht kann sie alle Töne zwischen Gelb und Braunviolett haben. Die Ursache: Störung der normalen Reduktion des belichteten Bromsilbers zu metallischem Silber durch bromsilberlösende Mittel; das gelöste Bromsilber wird in Form kolloidalen farbigen Silbers abgeschieden. (Davon wird bewußt Gebrauch gemacht bei der farbigen Entwicklung von Diapositivplatten und Gaslichtpapieren.) Das bekannteste Lösungsmittel für Bromsilber — und die anderen Silbersalze, Chlorsilber, Jodsilber — ist das unterschwefligsaure Natron, und die meisten Fälle von dichroitischem Schleier lassen sich auf Verunreinigung des Entwicklers durch Fixiernatron zurückführen. Je geringer die Reduktionskraft des Entwicklers ist, um so empfindlicher ist er gegen diese Störung! Also ganz besonders vorsichtig sein bei stark verdünnten und langsam arbeitenden Entwicklern (Standentwickler, Planol usw.). Der dichroitische Schleier kann auch noch im Fixierbad auftreten, wenn sich dort in der Schicht verbliebener Entwickler mit dem Fixiernatron trifft. Daher immer sorgfältig spülen vor dem Fixieren, immer starkes und stark saures Fixierbad verwenden, damit Entwicklerreste sofort unschädlich gemacht werden. (Für Platten: 1000 ccm Wasser, 300 g Fixiernatron, 80—100 g Kaliummetabisulfit.) Braunschichtplatten und -filme (Mangandioxydzwischenschicht) bekommen einen sehr schwer zu entfernenden dichroitischen Schleier, wenn man sie hellem Licht aussetzt, bevor sie völlig ausfixiert sind! Der dichroitische Schleier befällt vor allem die Schattenpartien, unterbelichtete Negative sind besonders „anfällig". Auch Natriumsulfit und Bromkali lösen Silbersalze und können ebenfalls dichroitischen Schleier verursachen, wenn die Bedingungen dazu günstig sind, z. B. in alkalifreien Entwicklern (Metol-Sulfit, Amidol-Sulfit), in sehr verdünnten, in alten und schwachen Entwicklern. Die Wärme steigert die Wirkung der bromsilberlösenden Mittel, woran man jetzt im Sommer immer denken muß. Als Mittel gegen dichroitischen Schleier — soweit er nicht durch sachgemäßes Arbeiten verhütet werden kann — wird empfohlen: Zusatz von 100 g Glaubersalz (Natriumsulfat) zu 1000 ccm Entwickler; dieser arbeitet dann allerdings langsamer. Glaubersalz koaguliert kolloidales Silber. Außerdem gerbt es die ganze Schicht; diese Gerbung verschwindet aber beim Wässern wieder. Normalerweise genügt sauberes Arbeiten und stark saures Fixierbad.

Das Rotfilter im Vogelauge

Das Wunder Vogelfluges konnte bis jetzt von der Wissenschaft nicht vollständig aufgeklärt werden. Fest steht, daß es ein Wunder der Gemeinschaft ist, denn nur in gemeinschaftlichem, nach uralter Erfahrung organisiertem Flug vermögen die Gefiederten so großartige Leistungen zu vollbringen. Ein Problem des Vogelfluges jedoch, und zwar eines der wichtigsten, ist einwandfrei gelöst: die besondere Organisation des Vogelauges. Die Anforderungen, die die lange, lange Reise an die Sehleistung unserer Zugvögel stellt, sind außerordentlich: Sie müssen weite Land- und Wasserstrecken überblicken, sie müssen morgens und abends so gut sehen wie unter Tage und dürfen auch bei diesigem und nebligem Wetter die Sicht nicht verlieren. Das Vogelauge leistet das dank einer außerordentlich sinn- und zweckvollen Einrichtung: roten und gelbroten Ölkügelchen, die in die Netzhaut eingelagert sind. Was bedeuten sie, und wie funktionieren sie? Jeder hat schon die Erfahrung gemacht, daß man beim glutroten Sonnenuntergang einen besseren Fernblick hat als am hellen Nachmittag. Der Alpinist genießt die schönste Fernsicht morgens und abends bei auf- und untergehender Sonne. An nebligen Tagen sind die roten Signallichter deutlicher und weiter sichtbar als die grünen. Diese Erscheinungen sind damit zu erklären: Die langwelligen, gelben und roten Strahlen des Lichts durchdringen das „trübe Medium" der Atmosphäre viel besser als die kurzwelligen grünen, blauen und violetten. Es ist nun gleich, ob man eine Landschaft bei rötlichem Licht betrachtet oder so, daß die im Licht enthaltenen gelben und rötlichen Strahlen besonders zur Wirkung kommen. Das tut z. B. der Lichtbildner, der bei Aufnahme von Landschaften mit bläulich verschleierter Ferne seine farbenempfindlichen Platten hinter einem Gelbfilter belichtet. Schaltet man alle Strahlen außer den langwelligen im äußersten Rot aus, wie dies bei der Infrarotfotografie geschieht, kann man sogar auf Hunderte von Kilometern fotografieren. Ähnliches leisten die rotgelben Kügelchen in den Augen der Vögel: Sie wirken als Orangerotfilter, das die grünen, blauen und violetten Strahlen des Lichts unterdrückt und die gelben und roten stärker zur Wirkung kommen läßt. Das ermöglicht den Vögeln, sich überhaupt einmal in ihrem stets dunstigen Element zu orientieren, morgens und abends, trotz geringerer Helligkeit, durch Ausnutzung des langwelligen Strahlenbereiches tadellos zu sehen und auch bei diesigem Wetter die Ferne zu durchdringen. Wie experimentell nachgewiesen wurde, können unsere Zugvögel selbst bei dunstigem Wetter von Italien aus die afrikanische Küste sehen. Wir können uns einigermaßen eine Vorstellung davon machen, wenn wir bei leichtem Dunst eine Landschaft einmal mit bloßem Auge und dann durch ein Orangefilter betrachten: Mit dem letzten sehen wir bedeutend weiter. Was uns also als letzter Fortschritt auf dem Gebiete der Fotografie gilt, hat die Natur den Zugvögeln — und allen Tagvögeln — als Waffe im Kampf ums Dasein beschert.

Rückschichttrübung und Schichtzerstörung

Unter ungünstigen Bedingungen, Wärme und Feuchtigkeitseinflüssen, entstehen auf der Rückseite von Filmnegativen manchmal sehr unerwünschte Trübungen, welche beim Kopieren und ganz besonders beim Vergrößern außerordentlich stören. Diese Schichttrübung der Negative verschluckt nämlich erheblich Licht, so daß entsprechende Stellen der Positive heller werden. Unter der Lupe sind es mehr oder weniger zusammenhängende Vertiefungen, als ob die Gelatineschicht angefressen wäre. Das gibt guten Grund, Bakterieneinwirkung anzunehmen. Die Bevorzugung der Rückschicht, an sich eine Merkwürdigkeit, findet dann auch eine sehr natürliche Erklärung: Silbersalze und kolloidales Silber (das Bildsilber des Negativs) wirken nämlich, wie aus der Heilkunde bekannt ist, bakterientötend. Deshalb ist der gute Gelatinenährboden der entfärbten Rückschicht besonders gefährdet, während die Bildschicht vornehmlich von höher entwickelten Kleinlebewesen angegriffen wird, z. B. von Schimmelpilzen (Stockfleckigkeit), oder auch, wie ich es an Fotopapier beobachten konnte, von anscheinend außerordentlich winzigen Insekten und Insektenlarven. Diese beseitigten in fortschreitendem Maße vollständig die Emulsion bis zum Papierrohstoff. Die Fraßspuren gingen aus vom Aufziehkarton, d. h. der Einsteckrahmen war die Quelle der Fehlerscheinung. Jedes neue Bild wurde in diesem Rahmen in verhältnismäßig kurzer Zeit befallen.

Der Fotograf ist zwar verletzten Bildschichten gegenüber ziemlich machtlos, hat aber ein Mittel in der Hand, das Negativ mit Rückschichtfehlern (auch solchen mechanischer Natur) zu retten, indem er die Rückschicht entfernt. Ehe diese Operation vor-

genommen wird, ist es im Interesse des Negativs empfehlenwert, probeweise Ausschußfilms zu behandeln. Das Auflösen der rückseitigen, mehr oder weniger gehärteten Gelatine gelingt mit heißem Wasser und muß unter gewissen Vorsichtsmaßregeln geschehen, damit die Bildschicht nicht angegriffen und beschädigt wird. Man verhindert den Zutritt von heißem Wasser zur Vorderseite dadurch, daß der Film mit einem wasserdichten Klebband (Leukoplast oder Isolierband) auf eine etwas größere Glasplatte geklebt wird (für 6×9-Film z. B. 9×12-Platte). Das Band greift zweckmäßig 4—5 mm über den Filmrand. Man verwendet Wasser von 80—90 °C, das vorsichtig mit einem größeren Stofftupfer (zusammengelegtes Taschentuch) auf die zu entfernende Rückschicht gebracht wird. Auf diese Weise und unter Mithilfe des Fingernagels geht die Rückschicht ziemlich leicht ab. Zu beachten wäre noch, daß sich der nunmehr rückschichtlose Film beim Trocknen stark einrollt. Deshalb befestigt man ihn zur Trocknung am besten an zwei Filmklammern und beschwert ihn unten gleichfalls mit zwei Klammern. Er läßt sich jetzt einwandfrei kopieren und vergrößern. Dr. W. Schramm.

Die Fotografie als Detektiv

Wie durch einen bloßen Zufall mit Hilfe von Fotografien ein Verbrechen in kürzester Zeit aufgeklärt wurde, zeigt nachstehendes: In Kowno kam es anläßlich einer nationalen Demonstration zu einem großen Volksgedränge. Die Menge wogte stundenlang hin und her. Jedoch spielte sich alles in vollster Ruhe und Ordnung ab. Erst bei einbrechender Dunkelheit zerstreute sich die Menge. Am Abend fand die Polizei zu Füßen eines Denkmals die zusammengesunkene Gestalt eines etwa fünfzigjährigen Mannes. Man konstatierte den bereits eingetretenen Tod durch einen Stich mit einem Stilett in den Rücken. Die Nachforschungen ergaben, daß es sich um einen Mann handelte, der in einer Vorstadtstraße ein Pfandleihgeschäft betrieb. Mehr vermochte man nicht zu eruieren. Der Mörder hatte die Tat im Schutze des Volksgedränges verübt und konnte infolgedessen unbemerkt entkommen. Am nächsten Tage erschienen in den Zeitungen sowie in den Auslagefenstern vieler Geschäfte, wie üblich, fotografische Aufnahmen von dem Fest, und die Polizei, die mit größtem Eifer an der Aufklärung des rätselhaften Falles arbeitete, wurde auf zwei Bilder aufmerksam, die im Mittelpunkt das Denkmal darstellten, an dessen Sockel der Ermordete gefunden worden war. Die Bilder gaben den Anblick der dichten Menschenmenge wieder, die auf den Stufen des Denkmals Aufstellung genommen hatte, und man fand nach einigem Suchen in der Menge das Opfer des Verbrechens und hinter diesem eine männliche Gestalt, der man besonderes Augenmerk zu schenken begann. Man vergrößerte diesen Ausschnitt und konnte nunmehr die Züge beider Männer mit aller Deutlichkeit wahrnehmen. Innerhalb ganz kurzer Zeit kannte man den Namen des Mannes, der hinter dem Ermordeten auf dem Bilde zu sehen war, und schritt zu seiner Verhaftung. Im ersten Augenblick leugnete er empört, verstrickte sich jedoch im Kreuzverhör in verdächtige Widersprüche, so daß in wenigen Stunden ein lückenloses Geständnis vorlag. K.

Der Schrecken des Fotografen

„Das männliche Geschlecht ist das eitle!", sagte der bekannte amerikanische Fotograf E. Steichen nach einer Reuter-Meldung bei einem Interview in San Francisco. „Männer sind der Schrecken des Fotografen", meinte der Meisterfotograf. „Sie zupfen nervös an ihrer Krawatte herum, rücken den Rockaufschlag zurecht, streichen sich das Haar glatt, werfen das Kinn in die Luft, kurz, benehmen sich wie ein Hochschulredner vor dem Spiegel." Am großartigsten säße Greta Garbo. Sie sei so natürlich wie ein Geschöpf der Wildnis, posiere niemals, und jede ihrer Bewegungen sei voller Anmut.

E. Steichen, das wird seine deutschen Kollegen vielleicht auch interessieren, nimmt durchschnittlich 200 Pfund Sterling für die Aufnahme (in deutschem Geld zur Zeit 2600 ℛℳ). J. Pierpont Morgan soll ihm einmal 600 Pfund Sterling bezahlt haben. Das sind allerdings auch im Lande der — ehemals — unbegrenzten Möglichkeiten Ausnahmepreise!

Professor Dr. Erich Stenger,

der seit 1905 als Dozent am Fotochemischen Laboratorium der Berliner Technischen Hochschule tätig ist, hat die Leitung dieses von H. W. Vogel begründeten Instituts, das von jetzt ab wahrscheinlich „Institut für angewandte Fotochemie" heißen wird, übernommen. Stenger, der den Krieg als wissenschaftlicher Berater bei den Fliegertruppen mitmachte und 1918 einem Ruf an die Preußische Staatsbibliothek gefolgt war, hat eine große Reihe ausgezeichneter fotochemischer und praktisch fotografischer Arbeiten ausgeführt. Ganz besonders hat er sich durch Forschungen auf dem Gebiete der Geschichte der Fotografie hervorgetan, bekannt ist auch seine eigene große wertvolle Sammlung von fotografischen Dokumenten. Wir wünschen Stenger ein weiteres erfolgreiches Wirken an der altangesehenen Hochschule Berlin-Charlottenburg.

Aus dem Ausland

Kampf dem Nebel durch Infrarot! Für Schiffahrtszwecke hat William eine Nebelkamera konstruiert, die diese größte Gefahr für die Schiffe zu einem wesentlichen Teil beseitigt. Die Aufnahme erfolgt fortlaufend auf Infrarotfilm, der sofort entwickelt und fixiert wird. Die Auswertung der Aufnahme erfolgt bereits im Stadium der Entwicklung. Ist der Nebel aus Feuchtigkeit und Dunst zusammengesetzt, so sieht die Kamera zehnmal weiter als das Auge, wenn der Nebel von der Sonne beschienen wird. Enthält dieser Nebel aber Ruß und Rauch und noch dazu Feuchtigkeit, so dringt sie nur dreimal weiter als das Auge.

Die hohe Empfindlichkeit des Aufnahmematerials erleichtert die reichlich schwierigen Innenaufnahmen von Kirchen erheblich, da man sie jetzt bei der künstlichen Beleuchtung machen kann. Wenn die „dunklen" Kirchenfenster unangenehm auffallen, so lasse man die Kamera bis zum Morgen mit verdecktem Objektiv stehen, mache dann eine zweite Aufnahme mit kurzer Belichtung, und die Fenster werden die gewünschte leuchtende Wirkung bekommen.

Fotos, die an in den Tropen lebende Besteller geliefert werden, sind bei Vorhandensein einer Gelatineschicht den Angriffen von Insekten, besonders Ameisen, in einem Maße ausgesetzt, daß der Lieferant diese Möglichkeit bei der Herstellung berücksichtigen muß, denn hinzu kommt die verderbliche Einwirkung feuchter Hitze. Platinpapier würde diesen Gefahren gegenüber gefeit sein und wäre die beste Lösung. Bei Gelatinepapier empfiehlt sich Tonung mit Schwefelnatrium, die Gelatine schmeckt den Insekten dann anscheinend nicht mehr. Behandelt man die Drucke mit Formalin, so sind sie nach dem Urteil zuverlässiger Sachverständiger immun gegen Insekten. (Aus „British Journal of Photography".) Walter Talbot, Berlin.

Gesellschaft Deutscher Lichtbildner

Die Gesellschaft Deutscher Lichtbildner tagte am 10. und 11. Juni 1934 in Darmstadt und eröffnete ihre Jahresschau in Anwesenheit des Staatsministers, des Oberbürgermeisters und sämtlicher maßgebender Behörden und Persönlichkeiten Darmstadts im Hessischen Landesmuseum dortselbst. Sie wurde behördlicherseits mit besonderem Entgegenkommen und entsprechender Unterstützung behandelt. Die Ausstellung, welche vom 12. bis 24. Juni dauert, darf wohl als eine der besten der Gesellschaft angesprochen werden sowohl handwerklich wie darstellerisch. Räumlich ist sie von großer Ausdehnung und in ihrem Gesamteindruck von vornehmster Durchführung. Der erste Tag wies infolge des Frontsoldatentages in Darmstadt eine Besucherzahl von über 4000 auf. Der Eintritt in dieselbe ist frei.

Die Ausstellung der G. D. L. in Darmstadt

Die „Gesellschaft Deutscher Lichtbildner" hat ihre diesjährige Ausstellung in Verbindung mit der Stadtverwaltung Darmstadt und der Organisation „Kraft durch Freude" im Hessischen Landesmuseum veranstaltet. Ihre feierliche Eröffnung fand am 10. Juni in Gegenwart des stellvertretenden Reichsstatthalters, des Oberbürgermeisters, des Kreisleiters der NSDAP. und anderer Behörden statt.

Untergebracht in den Parterreräumen des Museums, die durch mit Naturleinen bespannte Zwischenwände aufgeteilt sind, macht die Ausstellung einen sehr wirkungsvollen und anregenden Eindruck. Auch ihr Umfang ist beachtenswert, wenn man die immerhin nicht sehr hohe Zahl der Mitglieder der G. D. L. in Betracht zieht. Hierin liegt auch mit der Schwerpunkt dieser Veranstaltung. Die Regsamkeit der Gesellschaft ist bewundernswert. Mag auch ein Teil der Bilder nicht neu, die Qualität unterschiedlich sein, die Werbekraft, die in ihren auch äußerlich immer recht geschmackvollen Veranstaltungen zum Ausdruck kommt, ist groß und kommt der gesamten berufsmäßigen Fotografie zugute.

Die Ausstellung enthält mehrere hundert Bilder, und obgleich die meisten der Beteiligten wohl von Haus aus Porträtisten sind, überrascht die Vielheit des Gebotenen. Fast alle Gebiete angewandter Fotografie werden illustriert. Überwiegend ist aber und naturgemäß das Bildnis vertreten. Hier gibt es vortreffliche Leistungen, die Charakter und Erscheinung des Dargestellten ebenso erkennen lassen wie die Persönlichkeit des Fotografen. Hervorzuheben ist das Streben nach Klarheit und Festigkeit der Form — keine weichliche, ausgleichende Beleuchtung, keine Tonigkeit, die die Kontraste aufhebt. Man sieht Formate bis annähernd Lebensgröße mit dekorativer Wandwirkung, aber auch kleine, bis etwa 13 × 18 cm. Letztere mehr von neu hinzugekommenen Mitgliedern, die in diesem Rahmen erstmalig ausstellen und zu den besten Hoffnungen berechtigen.

Besonderen Anreiz bieten die beiden Sondergruppen Presseaufnahmen „Mit dem Führer durch Deutschland" und „Das deutsche Volksgesicht". Über die letztere ist schon gelegentlich der „Kamera"-Ausstellung hier gesprochen, während die andere zum Teil noch unbekannte, gut beobachtete, ein-

drucksvolle und lebendig wirkende Ausschnitte der großen und kleinen, sehr ernsten und fröhlichen Ereignisse von den Reisen des Führers durch Deutschland enthält.

Ferner findet man vorbildliche Architekturaufnahmen, sehr saubere Kircheninterieurs, interessante Aufnahmen aus dem Orient usw. Im ganzen eine Bilderschau von selten geschlossener und intimer Wirkung, auf die die Vereinigung stolz sein kann.

Da ein Teil der Arbeiten zur Reproduktion in Aussicht gestellt wurde, werden wir auf Einzelheiten hier noch zurückkommen.

Nordwestdeutscher Photographen-Bund, E.V. — Gegr. 1909 zu Bremen.



Rückseite der Bundesmedaille.

Jubiläumstagung 1934 zu Detmold.

„Man lerne einmal aus dem Werdegang des Bundes sein Urteil ohne Vor-Urteil zu fällen!"
Lichtenberg.

Herr Kollege, dürfen wir Ihnen verraten, der Nordwestdeutsche Photographenbund besteht im Jahre 1934 25 Jahre! Das soll sicher festlich schön begangen werden, dieses Jubiläum! Von „großen" Festlichkeiten wollen wir absehen, aber gerne sähen wir es, wenn eine große Anzahl Freunde und Gesinnungsgenossen sich in Detmold, wo wir tagen werden, zusammenfänden, um einmal die Jahre im Berufs- und Vereinsleben an sich vorüberstreifen zu lassen. Denn, Herr Kollege, haben Sie es selbst noch nicht empfunden? Was sind 25 Jahre für eine kurze Spanne, wenn man auf sie zurückschaut. Wie schrumpft die Zeit, will man Anfang und Ende überbrücken. Viele stehen da dem Tempo hilflos gegenüber, fast möchte es sie aus der Fassung bringen, könnten sie nicht auf der Sonnenseite des Lebens doch wieder ein Stückchen Zeit erhaschen, das sie als „Glück" benennen und halten, und das Zeitliche vergessen läßt.

Schöne Stunden haben wir in dem Bunde verlebt, die schönsten unter der immer wiederholten Mahnung der Führenden, sich einer gegenseitig verpflichtenden kameradschaftlichen Gesinnung bewußt zu werden. Und was kein Lokalverein im harten Konkurrenzstreite, der nicht immer ritterlich geführt wurde, erreichen konnte, in der Verzweigtheit des Bundes über den ganzen Nordwesten des Reiches trafen sich jährlich eine große Anzahl derer, die ihre Menschenkenntnis zu erweitern wußten, über die Selbstbemeisterung zur nützlichsten Mitarbeit am Berufsganzen zu schreiten. Auf diese Weise ist durch die Zeit, durch lange Jahre eine Erziehungsarbeit geleistet worden, außer in den Protokollen nicht Schwarz auf Weiß sichtbar, aber sicher bis zum Jahre 1914, dem Ausbruch des Weltkrieges, fühlbar als ein Faktor von starkem Einfluß im Wünschen und Walten der Mitglieder des Bundes. Der Anlaß, Sympathie und Antipathie in ein harmonisches Gleichmaß zu bringen, das war von der Geburtsstunde des Bundes an sein zielbewußtes, wenn auch stilles Streben, stets waren die Vorstände so zusammengestellt für die größte Anzahl starker verantwortungsbewußter Männer und Frauen in unserem Kunsthandwerk zu werben. Dadurch wurde sicher auch das Los des einzelnen gebessert, denn in dieser großen Zielsetzung — in der Arbeit fürs Gemeinwohl — sahen die Vorkämpfer ihre höchste Aufgabe.

Entsinnen Sie sich, Herr Kollege, der jährlichen Ausstellungen des Bundes, die eine weitere Erziehungsarbeit bedeuten? Diese waren mit viel mühevoller Arbeit verbunden, aber wir hielten so lange und oft daran fest, weil wir ihren Wert hoch einschätzten. Die letzten größeren Ausstellungen des Bundes in Hannover und Münster waren durch aufopferungsvolle Arbeit mehr als eine vorübergehende Sehenswürdigkeit. Den Standpunkt irgendwelcher Aussichtslosigkeit aber haben wir dabei nicht aufkommen lassen, Schritt für Schritt vorwärts auf einem Wege, den wir für den rechten hielten, ließ uns alle Hindernisse überwinden, bis der Erfolg da war. Höchster Einsatz aber fand sich in der Uneigennützigkeit, der Aufopferung durch die Tat für unseren schönen Beruf. Es stehen leuchtend im Werden und Wachsen des Bundes die Wanderversammlungen in Bremen, Hamburg, Kiel, Osnabrück, Hannover, Oeynhausen, Bielefeld, Detmold, Münster, Duisburg, Essen usw. Für das Verständnis der Natur die innere Verbundenheit mit ihr ist in schönen Ausflügen stets gesorgt worden, wodurch auch das Heimatgefühl angeregt und verklärt wurde, denn in der Verschmelzung mit der Natur, in dem Erkennen des Einsseins mit ihr sahen wir den wahren Weg zur dauernden Erfolgsgestaltung.

Durch die Jahre 1914—1918 hindurchzusteuern war kein leichtes, wie überhaupt die Schwierigkeiten mit der Lebensfähigkeit eines solchen Bundes wuchsen. Die Lücke der Unentschlossenheit aber, die zwischen Wollen und Tat klaffte, haben wir am ehesten dadurch beseitigt, ihr mit den Gedanken der Energie und des Mutes zu begegnen, bis das Übermaß dieselben von selbst zur Tat drängte. Die Gegenwart, die den Opferwillen des einzelnen erneut offenbart, um einst als nationales Erbgut in den Besitz unserer Nachkommen zu gelangen, bestätigt auch hier langjährige Bestrebungen dieses Bundes, aber trotzdem der Begriff des Allverbundenseins, die Abhängigkeit voneinander einem materialistischen verborgenen Denken noch zuwiderläuft, läßt sich die Gesinnung nicht mehr weder unterdrücken noch hinwegdenken, sie wächst unaufhaltsam in unser Denken und Fühlen hinein.

Die ganze Schwere der Notjahre 1914—1933 wollen wir hier nicht zerpflücken, sondern uns der frohen Gemeinsamkeit jährlicher Tagungen erinnern und hingeben. Das letzte zurückzurufen soll dem einzelnen überlassen bleiben, es wird da manches heraustreten, des Gedenkens wert. Auch vergessen wollen wir nicht die Freunde und Kollegen, die in der Zeiten Lauf für immer von uns gingen.

Zur festlichen Feierlichkeit nun wußten wir keinen passenderen Platz als das Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald. Wir kennen es aus der Abschiedsstunde 1914 im Mai kurz vor dem Kriege. In dem Jubiläumsjahr wollen wir uns dort am 16. Juli im Glauben an eine bessere Zukunft, in festem Vertrauen auf unseren Führer Adolf Hitler die Hand reichen mit dem Wahlspruch:

Allen Gewalten zum Trutz sich erhalten,
Nimmer sich beugen, kräftig sich zeigen,
Rufet die Arme der Götter herbei!

Zu diesem Jubiläum mit seiner Bundestagung am 15. u. 16 Juli 1934 in Detmold ladet ein

Der Vorstand:
Gerling. Müsse. Lange. Angenendt.

Ehrenmitglieder: Grienwaldt, Wartburgstadt; Franz Rompel, Hamburg; Otto Stiegler, Itzehoe; Franz Grainer, München; Rudolf Lichtenberg, Osnabrück; Paul Beckmann, Detmold; Ernst Lohöfener, Bielefeld; Heinrich Junior, Frankfurt a. M.; August Arnold, Bochum; Max Glauer, Oppeln.

Anschrift an den Vorsitzenden: Lichtbildner Richard Gerling, Duisburg a. Rh., Münzstraße 26.

Moderne Positiventwicklungstechnik.

Mancher Fotograf wird sich bei dieser Überschrift fragen, ob es denn auf dem Gebiet der Entwicklung von Kopien eine „moderne" Technik gibt. Daß die Technik der Negativentwicklung in der letzten Zeit wesentliche Fortschritte erzielt hat, ist ihm bekannt, denn er weiß, daß er mit Feinkornentwicklern, wie Emofin, Parvofin usw., sowie mit Tankentwicklern vom Typ des „Neotenal" die Qualität der Negative in verschiedener Hinsicht wesentlich steigern kann.

Vergleicht man beispielsweise einmal den Tetenal - Eukopin - Entwickler mit einem gewöhnlichen Ansatz eines Papierentwicklers, so erkennt man schnell die außerordentliche Überlegenheit des Eukopin - Entwicklers. Dieses Fabrikat liefert mit geradezu erstaunlicher Sicherheit die heute bei Kontaktabzügen so beliebten blauschwarzen Töne, und es ist dabei sogar innerhalb weiter Grenzen gleichgültig, ob man reichlich belichtet hat oder nicht. Während ein gewöhnlicher Entwickler die gefürchteten, unschönen, grünlich - schwarzen Töne liefert, wenn man die Abzüge zu lange kopiert hat und sie demzufolge kurz entwickeln muß, ergibt auch unter diesen Umständen „Eukopin" einen blauschwarzen Ton. Auch im umgekehrten Falle vermeidet „Eukopin" einen Ausschuß, denn bei zu kurzem Kopieren kann man die Abzüge so lange wie es erforderlich ist, im Entwickler quälen, ohne die Entstehung eines Schleiers befürchten zu müssen. „Eukopin" steigert also nicht nur die Qualität, indem es mit Leichtigkeit einen einwandfreien blauschwarzen Ton liefert, sondern gestaltet das Arbeiten auch rationeller, da ein Ausschuß durch Fehlbelichtungen fast vollkommen ausgeschlossen ist. Hierzu kommt noch, daß sich „Eukopin" auch durch eine außerordentliche Haltbarkeit auszeichnet. Der Gebrauchsfähigkeit gewöhnlicher Papierentwickler ist meist vor allem dadurch eine Grenze gesetzt, daß sie in immer ausgeprägterem Maße den unbeliebten grünlich-schwarzen Ton liefern, wenn man erst eine gewisse Anzahl von Abzügen in ihnen entwickelt hat. „Eukopin" hingegen kann man fast „bis zur Neige" aufbrauchen, ohne daß sich der brillante blauschwarze Ton verschlechtert.

Wie bereits oben erwähnt wurde, ist es unmöglich, aus den Kopierpapieren das Bestmögliche herauszuholen, wenn man irgendeinen nicht richtig abgestimmten Papierentwickler verwendet, oder gar einen Negativentwickler. Von der richtigen Wahl des Entwicklers hängt daher das Resultat in hohem Maße ab. Kommt es beispielsweise darauf an, statt eines blauschwarzen Tones ein mehr neutrales Schwarz zu erzielen, so wird man den Tetenal-Papierentwickler „Neutraltyp" verwenden, der ähnliche Eigenschaften wie „Eukopin" hat, aber nicht so ausgeprägt blauschwarz arbeitet. Für die braunschwarz arbeitenden Papiere, die sich in letzter Zeit immer mehr einzuführen beginnen, steht dem Lichtbildner in dem Tetenal-Papierentwickler „Brauntyp" gleichfalls ein speziell abgestimmtes Präparat zur Verfügung. Dieser Entwickler erfordert etwas längere Belichtungs- und Entwicklungszeiten als die anderen beiden Papierentwickler, liefert dafür aber je nach dem Charakter des Papiers Töne von Warmschwarz bis zu Braun.

Die Fortschritte auf dem Gebiete der Positiventwicklung, die die erwähnten Papierentwickler verkörpern, sollte sich also jeder Lichtbildner zunutze machen, da sie ihm das Arbeiten wesentlich erleichtern, es außerdem rationeller gestalten und es ihm ermöglichen, auch in dieser Hinsicht das Bestmögliche aus seinen Aufnahmen herauszuholen.



Aus dem Redaktionslaboratorium.

Die neue Agfa - Billy - Clack. Die Kleinkamera stellt jetzt auch in Berufskreisen ein wichtiges Aufnahmeinstrument dar, bietet sie uns doch auf dem Gebiete der Momentphotographie des aktuellen Gelegenheitsbildes ganz bedeutende Vorteile in bezug auf schnelle Aufnahmebereitschaft, unauffälligeres Arbeiten und nicht zuletzt im Punkte Kostenaufwand. Des weiteren ist auch eine Bromsilbervergrößerung von dem kleinen Original bald hergestellt. Schon für ein Billiges kann man heutigentags einen recht brauchbaren kleinen Apparat kaufen.

Von der Agfa lag uns eine neue Fixfokus-Rollfilmkamera vor, die „Billy-Clack", die sich in Ausstattung und schneller Schußbereitschaft ganz besonders heraushebt. Durch leichten Druck auf einen seitlichen Knopf öffnet sich die Kamera und ist sofort aufnahmebereit. Ebenso schnell erfolgt die Schließung des Apparates durch einfaches Zurückdrücken der Stirnwand. Die Billy - Clack für $4\frac{1}{2} \times 6$ cm Bildgröße ist mit einem Igenar F/8,8 versehen, welche Öffnung hinsichtlich des modernen höchstempfindlichen Aufnahmematerials wohl auch für universelleres Arbeiten zureicht. Das Objektiv hat drei Blendeneinstellungen, die vorn auf der Stirnwand durch Verrücken eines Zeigers bequem einzuschalten sind. Ein Schieber oben auf der Stirnwand vermittelt Moment- und Zeitexpositionen. Bei Einstellung des Schiebers auf ein Punktzeichen und Druck auf einen seitlichen Hebel ergibt sich $\frac{1}{25}$ Momentexposition; bei Einstellung auf Strichzeichen erfolgt Zeitaufnahme, die so lange währt, bis der Hebel losgelassen wird; ferner ist ein Sperrhebel für längere Expositionen angebracht.

Sämtliche Einstellvorrichtungen sind von oben sichtbar und daher äußerst bequem regierbar. Für längere Zeitaufnahmen ist unten am Vorderteil eine drehbare Stütze vorhanden, für eventuelle Stativbenutzung ist eine Stativmutter eingelassen. Eine neue, besondere Zugabe bildet der Einbau eines Gelbfilters am Objektiv, das durch Ab- und Aufwärtsschieben eines Hakens an der unteren Kamerawand ein- und ausschaltbar ist. Das Filter schaltet sich im übrigen beim Schließen des Apparates automatisch zurück. Helle Brillantsucher oben und seitlich erlauben eine klare, sichere Bildbeobachtung für Längs- und Hochaufnahmen.

Das Einführen und Herausnehmen der Filmrolle geschieht in der bei den Agfa-Rollfilmapparaten bekannten bequemen Weise durch herausschwenkbare Spulenhalter. Höchst schätzbar bei dem $4\frac{1}{2} \times 6$-Billy - Clack ist ferner, daß hier 6×9 - cm - Spulen zur Verwendung gelangen und damit 16 Aufnahmen $4\frac{1}{2} \times 6$ ermöglicht werden. Es befinden sich dieserhalb zwei Rotfenster an der Rückwand zur Erkennung der jeweiligen Bildbegrenzung. Die Billy-Clack wird im übrigen in etwas größeren Ausmaßen auch für das Aufnahmeformat 6×9 cm geliefert. Die äußere Gewandung der Billy - Clack ist eine recht gediegene und zugleich elegante, Lederbezug, schwarze Emailflächen mit Nickelbeschlag. Wir haben hier in der Tat eine sehr kompendiöse Taschenkamera, äußerst bequem und sicher in ihrer ganzen Handhabung, schnell und einfach bedienbar. Die Konstruktion ist für die Praxis bestens durchdacht, nicht zu übersehen die wohlfeile Preislage ($4\frac{1}{2} \times 6$ 17,50 RM, 6×9 18,50 RM). Wir können diesen neuen Agfa-Kameratyp nur bestens empfehlen.

P. H.

Verschiedenes.

Zwei flackernde Kerzenstümpfchen genügten natürlich nicht, um diese charakteristische Bildnisstudie so gut gelingen zu lassen. Trotzdem scheint alles Licht von den beiden Flämmchen auszugehen.



Zu diesem frappierenden Effekt verhalf eine Nitraphot-Lampe, die so aufgestellt war, daß ihr aus dem Reflektor strahlender Lichtkegel eine fast gleiche Schattenwirkung wie das Lichtstumpfpaar hervorrief.

Der neue Agfacolor-Ultra-Film mit seiner wesentlich gesteigerten Empfindlichkeit bedeutet einen großen Fortschritt in der Farbenfotografie. Er bietet vor allem die Möglichkeit, Farbmomentaufnahmen zu machen. Die Firma Franke & Heidecke, Braunschweig, hat ein Farbensonderheft der „Rolleiflex-Fotografie" (Lieferung 5) herausgebracht, in welchem die Farbenfotografie mit dem Agfacolor - Film, und insbesondere Farb-Momentfotografie mit dem Ultrafilm und der Rolleiflex behandelt wird. Das Heft enthält zugleich auf mehreren Tafeln farbige Wiedergaben von Bildern, die mit der Rolleiflex auf dem Agfacolor-Ultra-Film aufgenommen worden sind und viele verschiedene Motive zeigen. — Einen ausführlichen Artikel über den Agfacolor-Ultra-Film enthält auch Heft 10 der „Fotografischen Rundschau".

Halie-Retuschierbesteck. Ein recht handliches Retuschierbesteck (auf Pappkarton vom Umfang 11,5 × 21 cm, flach wie ein dünnes Heft zusammenlegbar) für glänzende und matte Photos sowie für Negative und Dias liefert neuerdings der Halie-Betrieb, Böhm.-Kamnitz. Wir finden hier zehn Farben vor, die für alle wesentlichen Retuschier- und Abdeckbedürfnisse ausreichen. Die Farben können, wenn aufgebraucht, einzeln nachbezogen werden. Ferner ist ein Retuschierpinsel und eine Beschneidefeder beigegeben; letztere ist in einen Federhalter einzustecken, es können damit kleine schwarze Punkte u. dgl. in Negativen und Positiven fortgeschabt werden. Dieses praktisch angeordnete Besteck kostet nur 2 RM. Erwähnt sei noch, daß die



„Im 90-km-Tempo."

Aufgenommen auf Agfa-Isochrom-Film, Okt., 13 Uhr (Sonne), F/7,8, 1/200 Sek.

Foto Walter Hornung, Würzburg.

Innenseite des Deckelumschlages eine sehr willkommene Anleitung zur praktischen Retuscheausübung speziell für den Amateur enthält. Für weitere Unterrichtung sei auf den illustrierten Prospekt der Firma verwiesen. h.

Artikel für Fachphotographen ist der Titel einer neuen, elegant ausgestatteten Broschüre der Kodak A.G., Berlin SW 68. Unter vorzüglicher Illustrierung finden wir hierin die Kodak-Berufskamera, Kodak-Kassetten, Porträtlinsen, Atelierlampen verschiedenster Art, Dunkelkammerlampen, Entwicklungstanks, den Autofocus-Vergrößerungsapparat, das Hochglanztrockengerät beschrieben, ferner die anerkannt erstklassigen Kodak-Filme und -Papiere in ihren charakteristischen Merkmalen aufgeführt. — Eine andere neue Broschüre „Kodak-Planfilme" befaßt sich eingehender mit den einzelnen Filmsorten, wie Kodak-Process-Film, Commercialfilme, Porträtfilme, Supersensitivfilme mit ihren Eigenheiten und Anwendungsgebieten, und gibt treffliche Unterweisungen für rationelle Entwicklung und Dunkelkammerzurichtung. — Diese beiden neuen Kodak-Publikationen dürften Photohändler und Fachphotographenkreise gewiß lebhaft interessieren. h.

Alles aus einer Hand! Unter diesem Motto versendet Friedrich Laetsch, Frankfurt a. M., Schillerstraße 30, seinen neuesten reichhaltigen Fachphotographenkatalog über alle wesentlichen Photoartikel. Durch Sammelbezug läßt sich Zeit und Geld sparen. Wir finden in der reich illustrierten Broschüre die renommiertesten Fabrikate vertreten. Interessenten steht dieser Spezialkatalog für Fachphotographen gegen entsprechenden Ausweis zur Verfügung. h.

Deutsche Optochrom-Ges. m. b. H. jetzt in Augsburg. Die Sitzverlegung der Deutschen Optochrom-G. m. b. H. (früher München) wurde im Handelsregister Augsburg eingetragen. Die Adresse lautet jetzt: Augsburg, Hörbrotstraße 4. Das Gesellschaftskapital beträgt 20 000 *RM* und ist voll einbezahlt. In der Geschäftsführung ist keine Änderung eingetreten.

Zeiss Ikon-Neuheit. Eine neue Kamera von Zeiss Ikon ist immer etwas Besonderes. Diesmal ist es die Super Nettel I für das Aufnahmeformat 24 × 36 mm. Als Negativmaterial wird Kine-Rohfilm verwendet, wofür sich besonders die Contax-Spulen von Zeiss Ikon eignen, weil diese ohne Kassetten bei Tageslicht einzulegen und so einfach wie Rollfilm zu behandeln sind. Die Kamera ist mit Objektiven Tessar 1 : 2,8 und Tessar 1 : 3,5 f = 4 cm ausgerüstet. Der Keilentfernungsmesser ist mit dem Objektiv gekuppelt. Der Metallschlitzverschluß besitzt die Zeiten von 1/5 bis 1/1000 Sek. Im Gegensatz zur Contax sind die Objektive nicht auswechselbar, wodurch die Super Nettel I trotz gleicher Präzision wie die Contax wesentlich billiger zu stehen kommt, da ein kleinerer Entfernungsmesser nötig ist und auf die kostspielige Präzision der auswechselbaren Fas-



Foto P. Janke, Nürnberg.

Aufgenommen mit Meyer-Satz-Plasmat 4,5/17,3.

sungen verzichtet werden konnte. Der Preis von 198 *RM* wird niemand hoch erscheinen, der diese leistungsfähige Kleinkamera bester Präzision ausprobiert. L. K.

Beilagenhinweis. Ein ausführlicher Prospekt „Leica-Technik“ von C. Emmermann des Verlages Wilhelm Knapp, Halle a. d. S., liegt der Gesamtauflage dieses Heftes bei. Sie finden darin alles für den Leica-Freund Wissenswerte über die grundlegenden Neuerungen in der jetzt vorliegenden Auflage.

Bücherschau.

„Leica-Technik“. Von Curt Emmermann. 8. bis 11. Auflage. Mit 114 Textabbildungen und 16 ganzseitigen Kunstdrucktafeln. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Preis 6,80 *RM*, geb. 7,90 *RM*.

Unter diesem Titel erschien die achte bis elfte Auflage des bekannten Emmermannschen Handbuches „Fotografieren mit der Leica“, das ja längere Zeit vergriffen war. Inzwischen hat der Verfasser ganze Arbeit geleistet. Das Werk wurde, wie schon äußerlich der veränderte Titel anzeigt, grundlegend umgearbeitet. Auf Schritt und Tritt begegnet man den Spuren kritischer Sichtung, sieht man unwesentlich Gewordenes ausgemerzt und durch Aktuelles ersetzt. Neu sind einige Kapitel mit wertvollen Hinweisen für die Praxis der Leica-Aufnahme auf den verschiedensten Gebieten, neu die Abschnitte über Farbenfotografie, über Infrarotaufnahmen, über Filmumkehrung. Wie bei einem gewissenhaften

Autor selbstverständlich, ist das Buch auf den jüngsten Stand des technischen Fortschrittes gebracht, sind alle Neuerscheinungen, soweit sie nur irgendwie für die Leica-Fotografie wichtig sind, berücksichtigt worden. Auch der Verlag hat beigesteuert; das Buch ist jetzt ganz auf Kunstdruckpapier gedruckt und hat 16 ganzseitige Tiefdruckbildertafeln prachtvoller Leica - Aufnahmen erhalten. Der Verfasser behandelt, gestützt auf eine zehnjährige Leica-Erfahrung, als Praktiker und Wissenschaftler das gesamte Gebiet der Leica-Fotografie in zehn Haupt- und einigen Nebenkapiteln auf rund 350 Seiten. Man kann mit gutem Gewissen sagen: Es steht alles, aber auch alles darin, was man wissen muß. Niemand wird das Buch vergeblich aufschlagen, sei er Amateur oder Berufslichtbildner, Anfänger oder fortgeschrittener Jünger der Leica-Kunst, Porträt-, Industrie- oder Werbefotograf, Bildberichterstatter, Naturwissenschaftler, Techniker oder Architekt. Einen kleinen Begriff von der Fülle des Gebotenen vermittelt das Schlagwortverzeichnis eines beliebig herausgegriffenen Kapitels, etwa des Kap. III „Technik der Leica-Aufnahme“. Darin werden behandelt: Scharfeinstellung, Einstellmethoden, Tiefenschärfe (mit wertvollen Tabellen), Tiefenschärfering, günstige Verteilung der Tiefenschärfeeinstellung, Einstellung bei Fernaufnahmen, Abblendung und Schärfe, Belichtungszeit und Schärfe, Bewegungsunschärfe und zulässige Belichtungszeiten, Haltung der Leica, Auslösen des Verschlusses, lange Momente, Aufnahmen vom Stativ, Einbeinstativ, Drahtauslöser, Durchsichtssucher, Aufsichtssucher, Winkelsucher, Auswechslung der Optik, richtige Belichtung, Tabellen, optische Belichtungsmesser, fotoelektrische Belichtungsmesser, schwankende Empfindlichkeit des Materials, Aufnahme mit verschiedener Belichtung, Kunstlicht, Tabellen, Belichtungmessung, Blitzlicht, Vacublitz, Nitraphotlampe, Stellung der Lampen, Filme für Kunstlichtaufnahmen, Gelbfilter, farbwertrichtige Wiedergabe, Orthofilm, Gelbfilter, Leitz-Filter, Farbwiedergabe auf Orthofilm bei Nitralicht, Verlängerungsfaktoren, Ultraviolett-Schutzfilter, Verlauffilter, Farbwiedergabe bei Panchrofilmen, tonrichtige Filter für Panchroemulsionen, Filter und Bildschärfe, saubere Filter, Tips für die Aufnahme, Landschaften, Architektur, Bildnisse, Kinderbildnisse, Sportaufnahmen, Bühnenaufnahmen, Nachtaufnahmen, Stilleben.

Der Text wird ergänzt durch 114 instruktive Abbildungen und 29 für die Aufnahmepraxis und Verarbeitung des Aufnahmematerials sehr wertvolle Tabellen. Ein Schlagwortverzeichnis am Schluß gibt schnellen Überblick. (Ein Wunsch an den Verlag: Könnte man die wichtigsten Tabellen, die man in der Praxis tagtäglich brauchen kann, in einer neuen Auflage nicht gesondert beigeben?)

Zur erschöpfenden und lückenlosen Darbietung des Stoffes treten die Vorzüge der Darstellung: gründlich und mit vollendeter Sachkenntnis, aber niemals — wie so oft bei solchen Büchern — langweilig und ermüdend, sondern immer frisch, lebendig und anschaulich, sagt C. Emmermann, was er weiß — und er weiß ungeheuer viel. (Das Buch gibt mehr als der Titel verspricht, ich kann seine Lektüre ernsthaft auch denen empfehlen, die am speziellen Thema nicht interessiert sind.) Alles, was der Verfasser sagt, ist selbst verarbeitet, selbst erforscht, mindestens sorgfältig nachgeprüft, und man verliert auf keiner Seite das Gefühl: diesem Führer kann man unbedingt vertrauen. Darin, und vor allem auch in der — Vorzug des Wissenschaftlers! — unabhängigen, kritischen Beurteilung der technischen Apparaturen und fotografischen Materialien — es stehen Dinge in dem Buch, die man nirgends sonst erfährt — sehe ich die besonderen persönlichen Vorzüge der „Leica-Technik“ von Curt Emmermann. Die Ausstattung des Buches ist geschmackvoll und erstklassig. Es kostet mit seinen 352 Seiten, 114 Textbildern, 16 Tiefdrucktafeln, 29 Tabellen und seinem ganzen reichen Inhalt kartoniert 6,80 RM, gebunden 7,90 RM und macht sich in der ersten Woche durch das Lehrgeld bezahlt, das es einem erspart.

Bildnisse drinnen und draußen. Von W. H. Döring. Mit zahlreichen Bildern, Beleuchtungsskizzen, Tabellen und Rezepten. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Preis karton. etwa 2,80 RM, geb. etwa 3,50 RM.

Dieses neue Buch Wolf H. Dörings ist ganz auf Volkstümlichkeit abgestimmt. Welche Mittel und Wege auch empfohlen werden, immer sind sie für den Amateur gangbar. Er kann sich keine fabelhaft ausgeklügelten Beleuchtungsanlagen, keine teuren Objektive für seine Bildnisaufnahmen kaufen. Also muß ihm gezeigt werden, wie er mit einfachen, ihm zugänglichen Mitteln zufriedenstellende Bildnisse daheim und draußen schaffen kann. Das Bildmaterial ist wieder vorbildlich, die Beleuchtungsskizzen instruktiv, die Tabellen übersichtlich: kurz, alles in allem das Buch über Bildnisphotographie, das schon lange verlangt wurde.

Zehn Lehrbriefe für die freie Rede und das schöpferische Denken. Von E. Paquin. Selbstverlag, Hösel, Preußenring 1. 1,60 RM.

Die Schrift gibt Anregungen über Form und Inhalt der freien Rede.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. I. Vj. 2600. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Ein Augenblick im Strandbad Wannsee
Mai, volle Sonne, mittags, f : 4,5, 1/35 Sekunde, auf
Agfacolor-Ultra-Film. Aufnahme A. Buchholz



Berliner Straßenbild
Mai, volle Sonne, 14 Uhr, f : 4,5, 1/25 Sekunde, auf
Agfacolor - Ultra - Film. Aufnahme A. Buchholz



R. Gerling, Duisburg — Porträt Grienwaldt

Bilder von der Ausstellung des Nordwestdeutschen Photographen-Bundes anläßlich seiner Jubiläumstagung in Detmold (siehe S. 137).



R. Gerling, Duisburg **Selbstporträt**

Die Fotografie als Beweismittel

Bei seiner Arbeit wird der Berufsfotograf oft auf Fälle stoßen, in denen eine Fotografie als Beweismittel vor Gericht oder bei der Regelung von Versicherungsschäden usw. dienen soll. In Frage kommen für ihn drei Gruppen von Arbeiten: Gelegenheitsaufnahmen, Aufnahmen auf Bestellung seitens eines Beteiligten und drittens die Kritik fremder Aufnahmen.

Gelegenheitsaufnahmen sind Zufallsaufnahmen, Aufnahmen, bei denen oft im Augenblick der Aufnahme gar nicht an eine spätere Verwendung zugunsten eines Beteiligten gedacht ist, sondern bei denen, wie z. B. bei einem Unfall, das Reportageinteresse ausschlaggebend ist. Ihr Wert als späteres Beweismittel liegt vor allem in der Tatsache, daß sie meist unmittelbar beim oder nach dem Unfall hergestellt wurden, meist sogar von einer Person, die am Ausfall eines später anhängig gemachten Rechtsstreits nicht interessiert ist. Kommt bei solchen Aufnahmen eine spätere Verwertung in Frage, so sind möglichst bald nach der Aufnahme die genauen Aufnahmedaten unter Angabe des Zeitpunktes der Niederschrift aufzuschreiben: Zeit und Ort der Aufnahme, Person des Fotografen, Blende und Verschlußgeschwindigkeit, Brennweite des Objektivs, bei Nahaufnahmen auch Angabe, auf welche Entfernung eingestellt wurde, Angabe der Apparattype, wenn nach Apparattype möglich, Vermerk, ob Objektiv außerhalb der Mittelachse stand, Angabe, ob Stativ- oder Freihandaufnahme, bei Stativaufnahme Höhe des Stativs, bei Freihandaufnahme ob mit Reflex- oder Durchsichtssucher erfolgt, Plattensorte, Filter.

Zweckmäßig ist außerdem eine Skizze des Aufnahmeortes zu machen, in der der Stand der Kamera bei der Aufnahme angegeben ist. Kann man bei der Aufnahme den Standpunkt einigermaßen frei wählen, so wird man sich möglichst an einen Baum, eine Laterne oder ähnliches lehnen, da damit spätere Diskussionen über den Aufnahmestand vermieden werden. Wenn möglich, sind ferner Zeugen festzustellen.

Den weitaus größten Teil der vorkommenden Aufnahmen werden aber nicht Gelegenheitsaufnahmen der vorher geschilderten Art bilden, sondern Aufnahmen als Auftrag, die als Beweis- oder auch nur als Illustrationsmittel in der mündlichen Verhandlung benutzt werden sollen. Hier kann in vorheriger Planung der zweckmäßigste Arbeitsgang zurechtgelegt werden. Die oben unter Gelegenheitsaufnahmen aufgezählten Angaben müssen natürlich auch hier für jede Aufnahme aufgezeichnet werden. Unbedingt Sorge zu tragen ist ferner, daß ein Verwechseln von Kassetten ausgeschlossen ist, der Entwicklungsprozeß ist also persönlich zu leiten, oder aber Angabe der dabei tätigen Arbeitnehmer ist erforderlich, ein Punkt, auf den besonders zu achten ist, wenn Vergleichsaufnahmen mit verschiedenen Filtern, z. B. bei Farbschäden, gemacht werden.



Foto Hesse, Duisburg — Ndwd. Photogr.-Bund

In der Freiheit, die man bei derartigen Aufnahmen in Wahl von Apparattype, Plattensorte und Filter hat, liegt zugleich die Gefahr, nicht das objektiv Richtige zu fotografieren, sondern eine Beeinflussung nach der einen oder anderen Seite gewollt oder ungewollt vorzunehmen. Zunächst wird man derartige Aufnahmen grundsätzlich vom Stativ aus machen, die Höhe der optischen Achse der Kamera ist dabei vor der Aufnahme zu messen, die Stellung des Stativs durch Messen der Entfernungen nach drei festen Punkten mittels Bandmaß zu bestimmen. Die Mattscheibe wird man mit Lot oder Kreuzlibelle auf Senkrechtstehen zu prüfen haben, bei Ortsaufnahmen mache man zwei Aufnahmen von verschiedenem Standpunkt in zueinander senkrechten Richtungen. Gut ist es ferner, wenn die Kassette mit Meßmarken versehen ist, so daß die beiden Mittelachsen — horizontal und vertikal — bei der Aufnahme festgelegt werden, wie es bei fotogrammetrischen Aufnahmen üblich ist. Fotogrammetrische Aufnahmen selbst bedingen Spezialausrüstung und Kenntnisse, ihre Behandlung liegt außerhalb des Rahmens dieser kurzen Übersicht.

Wesentlich zur richtigen Wiedergabe ist die richtige Wahl der Brennweite und die des Aufnahmematerials mit dem dazugehörigen Filter. Ob Kontaktkopien oder Vergrößerungen vorzuziehen sind, ist eine offene Frage, Tatsache ist, daß durch passende Ausschnittsvergrößerung leichter eine Verfälschung des der Natur entsprechenden Eindrucks zu erzielen ist als durch eine Aufnahme, die diese Fälschung schon im Negativ zeigen soll. Da die Abzüge aber meist einem größeren Personenkreis gleichzeitig gezeigt werden sollen, ist 18 × 24 eigentlich das kleinste in Frage kommende Format, 24 × 30 oder 30 × 40 cm sind vorzuziehen. Originalaufnahmen in dieser Größe kommen, abgesehen von der Umständlichkeit der Herstellung, außerordentlich teuer, so daß meines Erachtens die Aufnahme in einem Mittelformat, etwa 6,5 × 9 oder 9 × 12, eventuell auch noch 12 × 16,5 oder 13 × 18 cm, mit nachfolgender Vergrößerung vorzuziehen ist, zur Vergrößerung wird dann eine Kontaktkopie, die ohne jeden Abzug das volle Negativ wiedergibt, dazugeliefert.

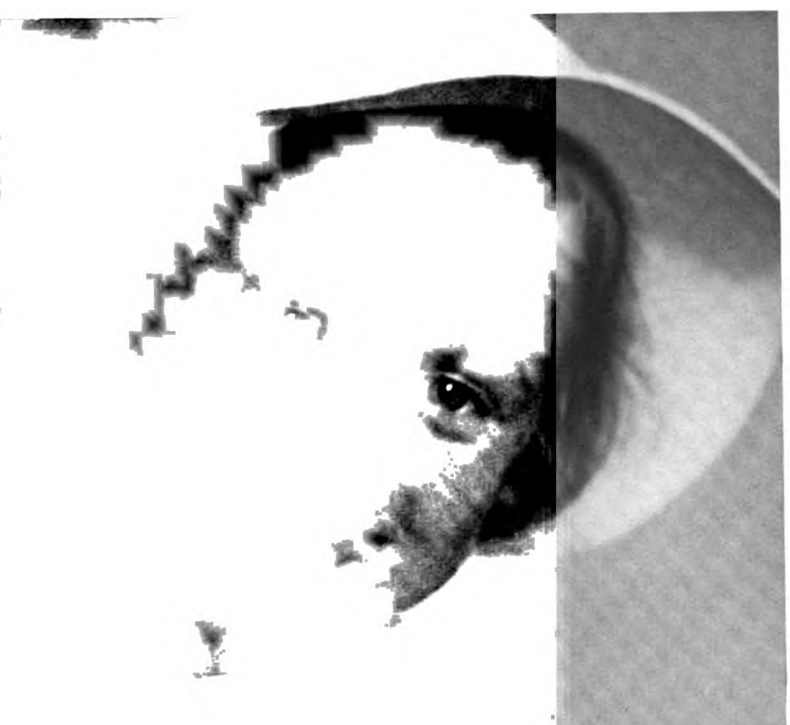


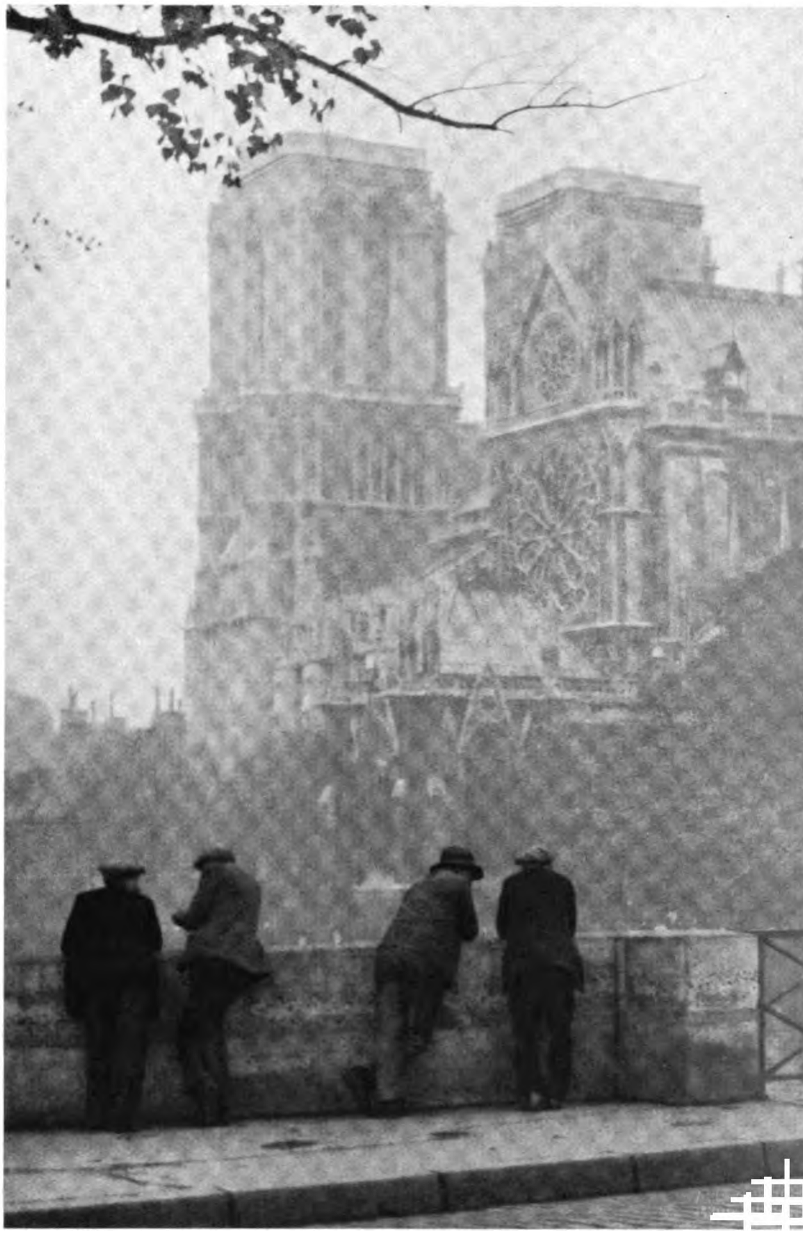
Foto F. Packenius, Bielefeld — Ndwd. Photogr.-Bund

Das Aufnahmeformat bestimmt die Brennweite. Bekanntlich soll die Entfernung Linse — Platte bei der Aufnahme angenähert der Betrachtungsentfernung des fertigen Bildes entsprechen. Wird die Kopie nicht im Kontaktdruck, sondern durch Vergrößerung gewonnen, so ist die Entfernung Linse — Platte noch mit der linearen Vergrößerung zu multiplizieren, um die richtige Betrachtungsentfernung zu erhalten. Wird die Brennweite wesentlich kürzer genommen, als dieser Regel entspricht, so erscheint der Vordergrund des Bildes zuungunsten des Hintergrundes stark betont, wird sie wesentlich länger genommen, so wird der Hintergrund unverhältnismäßig stark herangeholt, die Entfernungen im Vordergrund erscheinen zu klein. Besonders stark kommt dies zum Ausdruck, wenn die beiden Aufnahmen mit zu großer und zu kleiner Brennweite von verschiedenen Standpunkten aus gemacht sind, derart, daß ein Gegenstand im Mittelgrund des Bildes auf beiden Bildern dieselbe Größe erhält.

Für die Praxis ergibt sich, daß im allgemeinen eine Brennweite von 13—15 cm für die 6 × 9-Aufnahme, von etwa 18—25 cm für die 9 × 12-Aufnahme und von reichlich 30 cm für die 13 × 18-Aufnahme bei nachfolgender Vergrößerung auf die oben angegebenen Formate und Betrachten in kleinem Personenkreis ein der Natur am nächsten kommendes Bild liefern wird.

Den Stand der Kamera wählt man so, wie das Auge bei dem betreffenden Fall erhält; behauptet also ein Kraftwagenführer, er könne ein bestimmtes Warnzeichen bei der Fahrt nicht erkennen, so ist die Aufnahme aus einer dem Fahren entsprechenden Höhe — je nach Fahrzeug befinden sich die Augen eines Kraftfahrers zwischen etwa 1,30 und über 2 m über der Fahrbahn — und vom Fahrdamm in der normalem Fahren entsprechenden Entfernung von der Bordschwelle zu machen, also 1—2 m bei Rechtssteuerung und etwas mehr bei Linkssteuerung des Fahrzeuges. Da selten festzustellen ist, ob das Fahrzeug scharf rechts gefahren ist, wird man eine Aufnahme aus der dem schärfsten Rechtsfahren entsprechenden Stellung und eine weitere weiter von der linken Seite der Straße machen. In belebten Straßen setze man sich dann vorher mit der Polizei auseinander und arbeite mit einem Assistenten, oder

man verzichtet auf die beweiskräftigere Stativaufnahme und greift zur Leica.
Sind für die Güte einer Aufnahme von Unfallstellen usw. in erster Linie richtige Wahl von Brennweite und von Aufnahmestandpunkt entscheidend, so kommt es bei der Aufnahme von Beschädigungen an Maschinen oder gar bei Farbschäden weitgehend auf die richtige Wahl von Emulsionen und Filter an. Bei Aufnahmen dieser Art kann unter Umständen auch auf das Senkrechtstehen von Mattscheibe verzichtet werden und mit neigbarer Mattscheibe gearbeitet werden, um durch Schrägstellen von Mattscheibe und Standarte eine sonst nicht erzielbare Tiefenausdehnung zu erhalten. Die Auswahl von Filter und Emulsion erfordert selbst bei großer Erfahrung oft eine Reihe von Versuchen, einen Anhalt geben die Handbücher für Mikrofotografie und die Veröffentlichungen der Filterfabriken, wie z. B. das Lifa-Handbuch. Grundsätzlich ist zu sagen, daß bei derartigen Aufnahmen meist außer dem üblichen Gelbfiltersatz, der vielleicht noch durch ein Grün- und ein Rotfilter ergänzt wird, die sogenannten Mikrofilter, die nur einen eng begrenzten Bereich des Spektrums hindurchlassen, zur Wiedergabe feiner Farbunterschiede erforderlich sind. Neuerdings wird man auch Aufnahmen auf infrarotempfindlichem Material mit Rot- oder Schwarzfilter zu dem Material rechnen dürfen, das der Fotograf für derartige Aufnahmen anzuwenden hat. In Frage kommt es in erster Linie dann, wenn Rot im Aufnahmegegenstand vorherrscht oder wenn mehrere grüne Töne vorhanden sind, da gerade grüne Pigmentfarben sehr verschiedene Reflektion im Infraroten aufweisen.
Auf die eigentliche Mikrofotografie, die bei Maschinenbrüchen oder bei Identifizierung von Farben oder Textilien eine erhebliche Rolle spielt, sei im Rahmen dieses Aufsatzes ebensowenig eingegangen wie auf die eigentliche forensische Fotografie, da im allgemeinen die nötige Spezialausrüstung doch nicht vorhanden ist.
Bei der Kritik fremder vorgelegter Fotografien nimmt man sich die oben für die Anfertigung eigener angegebenen Punkte einzeln vor und prüft, wieweit sie eingehalten wurden. Da Apparattype usw. meist unbekannt sind, versuche man diese Daten über den Kunden bzw. vor Gericht durch ein Kreuzverhör seitens des dahin unterrichteten Anwalts zu bekommen, stellt sich heraus, daß wesentliche Daten, wie Höhe der Kamera und genauer Aufnahmestandpunkt, nicht mit Sicherheit zu ermitteln sind, so zeige man an Hand beliebiger Vergleichsaufnahmen, wie wenig eine derartige Aufnahme Beweiswert besitzt. Am besten ist es natürlich, wenn man selber Gelegenheit hat, die Vergleichsaufnahmen am Unfallort oder Streitgegenstand zu machen; sind diese möglich, so nehme man eine Kamera mit allen Schikanen, weitgehend verschiebbarer Optik, neigbarem Laufboden und neigbarer Mattscheibe und zeige durch Aufnahmen von verschiedenen Punkten und aus verschiedener Höhe, wie falsche Aufnahmen entstehen



Aug. Kreyenkamp, Köln, Ndwd. Photogr.-Bund Seine-Nebel

können. Vermutet man, daß die vorgelegten Aufnahmen nicht fahrlässig durch zu niedriges Stativ oder ähnliches unähnlich geworden sind, sondern daß bewußtes „Frisieren" vorliegt, so verlange man Vorlage des Negativs: Retusche ist an derartigen Aufnahmen grundsätzlich nicht erlaubt. Gegen Fälschungen hilft nur äußerste Aufmerksamkeit, man ziehe im Zweifelsfall einen Sachverständigen auf dem Gebiet zu Rate, ist dies unmöglich, so achte man vor allem auf folgende Punkte: ist das Negativ auf kleineres Format beschnitten, oder liegt infolge Gradation und Korn der Verdacht nahe, daß eine Positivemulsion benutzt wurde, also das Bild via Fotomontage entstanden ist, kann Licht- und Schattenverteilung stimmen? Läuft der Schatten an verschiedenen Bildteilen in verschiedener Richtung, so liegt bei Außenaufnahmen



Günther Karkoska, Castrop-Rauxel. Mit vereinten Kräften Ndwd. Photogr.-Bund

fast immer eine Montage vor, man versuche, ob sich die Kleberänder irgendwo abbilden oder ob Spuren von Übereinanderbelichtung nachzuweisen sind, wie sie sich öfters im Durchschimmern eines hellen Hintergrundes durch dunkle Objekte des Vordergrundes zeigen. Da alle derartigen Fehler auf dem Negativ leichter zu finden sind als auf dem Bild, verlange man unter allen Umständen seine Vorlage, und mache, wenn möglich, davon eine starke Vergrößerung. Bilder, bei denen das Negativ und seine Anfertigung nicht greifbar sind, erkenne man als Beweismittel nicht an, man zeige nötigenfalls durch eigens dazu angefertigte Aufnahmen, wie eine Montage am fertigen Bild nicht mehr zu erkennen ist, während sie sich auf dem Negativ in der Retusche noch bemerkbar macht.

Diese Betrachtungen zeigen zugleich auch, daß eine Fotografie an sich keine Beweiskraft besitzt, sondern daß diese immer erst dadurch gegeben ist, daß über ihre Herstellung alle technischen Daten vorliegen, sind diese nicht vorhanden, so ist der Wert sehr fraglich, da — auch bei Ausschluß einer gewollten Entstellung des Sachverhaltes durch fotografische Tricks — allein schon z. B. durch etwas zu tief gelegten Aufnahmestandpunkt eine Hecke im Vordergrund einen völlig übersichtlichen Weg im Mittelgrund verdecken kann und so die „unübersichtliche Straßenkreuzung" beweist.

Einführung der DIN-Norm für die Lichtempfindlichkeit fotografischen Negativmaterials

Seit 1930 beschäftigt sich die „Deutsche Gesellschaft für fotografische Forschung" in ihrem Ausschuß für Sensitometrie mit der Bestimmung der fotografischen Empfindlichkeit von Negativmaterial. Es ist bis zum Februar 1934 nach jahrelanger Zusammenarbeit von Wissenschaftlern und Praktikern der Fotografie gelungen, eine Norm für die Lichtempfindlichkeit von fotografischen Platten und Filmen einzuführen, die unseren heutigen hohen Ansprüchen genügt. Die Größe der Lichtempfindlichkeit gewährleistet zwar nicht unbedingt einen guten Film oder eine gute Platte, da ebenso mangelnde Farbempfindlichkeit, starke Lichthofbildung und unangebrachte Grobkörnigkeit auf die Güte des Negativmaterials einwirken. Zur Normung der letzteren Kriterien, die bislang noch ungenormt und den praktischen Verfahren der Fabriken überlassen sind, hat man ebenfalls erfolgversprechende Arbeiten vorbereitet.

Um die Bedeutung der neuen Normung zu ermessen, sei ein kurzer Rückblick auf die historische Entwicklung gestattet. In früheren Jahren stellte für den Fotografen die Ermittlung der optimalen Belichtungszeit eine nicht unerhebliche Schwierigkeit dar. Doch hatte die Industrie in den letzten Jahren die Güte des Filmmaterials so verbessert, daß fast jedes Negativ ein brauchbares Positiv lieferte, mit nur einer Ausnahme: bei Unterbelichtung. Während Überbelichtung um das mehr als 1000fache nicht schadete, können mit unterbelichteten Negativen niemals gute Positive erzielt werden. Darum stellt heute für den Fotografierenden die Kenntnis der minimalen Belichtungszeit noch die einzige Schwierigkeit dar.

Zwei Größen sind für die Kenntnis der unteren Belichtungsgrenze ausschlaggebend:

Die Kenntnis der Flächenhelle des aufzunehmenden Objektives und die Empfindlichkeit der Negativschicht. Die untere Leuchtdichte des Objektes ließ sich dabei aus Belichtungstabellen und subjektiven Belichtungsmessern entnehmen. Auf diesem Gebiet wird jedoch dem objektiven Belichtungsmesser (Fotozelle) die Zukunft gehören.

Bei der anderen Größe, der Lichtempfindlichkeit der Platten und Filme, verließ sich der Fotograf auf die Angaben der Fabrikanten. Das hierfür in Deutschland benutzte Maß stellten die Scheiner-Grade dar. Der Potsdamer Astronom J. Scheiner hatte im

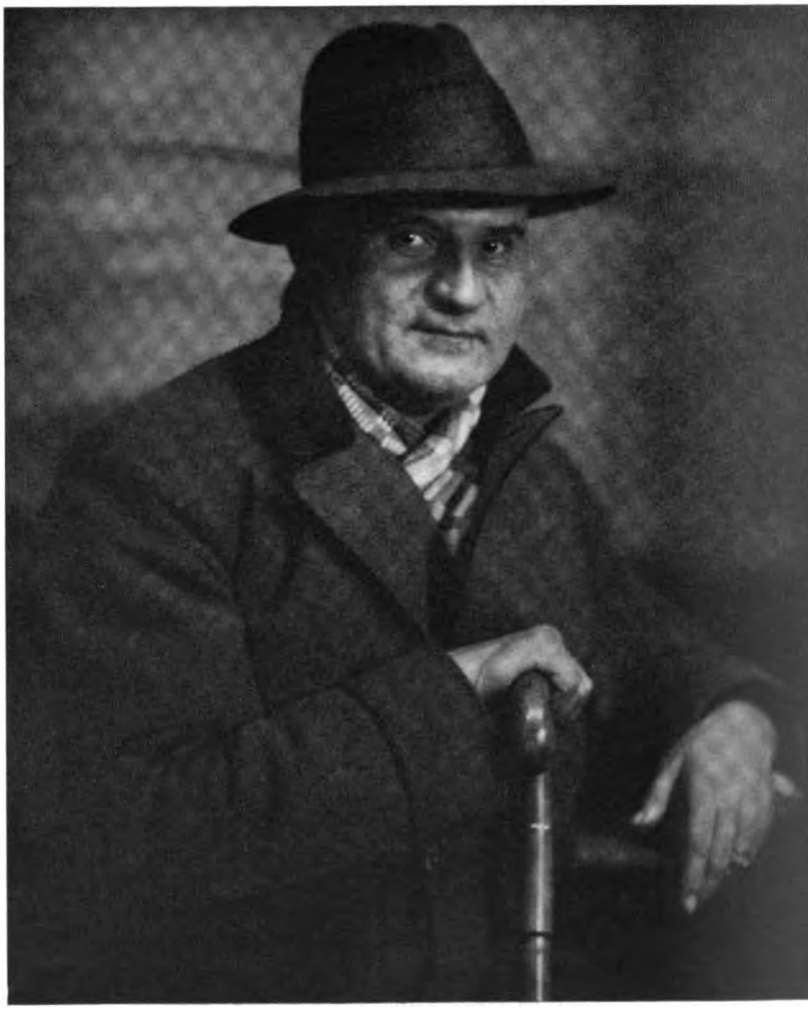


Foto Grienwaldt, Eisenach   Ndwd. Photogr.-Bund

vorigen Jahrhundert einen Apparat zur Messung der Lichtempfindlichkeit angegeben. Im Laufe der Zeit stellte sich heraus, daß sein Verfahren für die praktische Fotografie erhebliche Mängel aufwies. Scheiner hatte nämlich die Lichtempfindlichkeit durch einen „Schwellenwert" charakterisiert, der diejenige Lichtmenge darstellt, die auf der Platte eine „noch eben erkennbare" Schwärzung hervorrief. Die Gradskala war so bemessen, daß drei Scheiner-Grade der doppelten Lichtempfindlichkeit gleichkam. Es übertraf also ein 26°-Scheiner-Film einen 23°-Film um das Doppelte. Bei diesem Scheiner-Verfahren lag die große Unsicherheit in der Bestimmung der Schwelle, die von subjektiven Einflüssen nicht unabhängig war. Aus diesen Gründen nahm die Filmindustrie bald hiervon Abstand und führte eine gewisse Art von Gebrauchs-Scheiner-Graden ein, bei denen die Lichtempfindlichkeit nach rein praktischen Gesichtspunkten bemessen war. Bei dem intensiven Bemühen der Industrie, die untere Belichtungsgrenze immer mehr und mehr herabzudrücken, standen jetzt Tür und Tor offen für eine allzu optimistische Beurteilung des eigenen Fabrikates, um die Konkurrenz zurückzuweisen. Es kamen daher Angaben in Scheiner-Graden zur Anwendung, bei denen eine Unterbelichtung unvermeidlich war. Dieses Wettrennen nach den höchsten Scheiner-Graden führte dazu, daß man



Foto Lange, Gelsenkirchen — Ndwd. Photogr.-Bund

geradezu von einer Scheiner-Hausse sprechen konnte.

In diese subjektive Festsetzung des Zahlenwertes für Scheiner-Grade hat nun die eingangs erwähnte Deutsche Gesellschaft für fotografische Forschung eingegriffen und auf Normalblatt DIN 4512 ein neues zuverlässiges Prüfverfahren herausgearbeitet. Dieses Verfahren zur Bestimmung der Lichtempfindlichkeit fotografischer Negativschichten verbürgt bei Benutzung guter Belichtungsmesser eine richtige Belichtung. Die neue Methode sieht die Prüfung mit einem Sensitometer vor, welches die Belichtung eines Probestreifens in normgemäßer Weise auszuführen gestattet. Der wichtigste Teil dieses Apparates, der bereits von der Firma Zeiss Ikon in den Handel gebracht wird, ist die Grautreppe, durch die das Licht auf den Probestreifen fällt. Sie läßt von Stufe zu Stufe weniger Licht hindurchfallen. Die auf den Stufen eingravierten Zahlen geben ihre Schwärzungen an. Dabei sind die Schwärzungen der insgesamt 30 Stufen, von 0,1—3,0, so bemessen, daß die hindurchtretende Lichtmenge von drei zu drei Stufen um die Hälfte abnimmt. Die Skala ist also die gleiche wie bei den früheren Scheiner-Graden. In dem Sensitometer sind Lichtstärke, Art der Lichtquelle, Belichtungszeit sowie der Abstand zwischen Stufenkeil und Glühfaden genau festgelegt. Der so belichtete Probestreifen wird nunmehr entwickelt. Der Entwickler besteht aus Metol-Hydrochinon. Die Dauer und Temperatur der Entwicklung erfolgen aus bestimmten Gründen „optimal". Da nämlich die Berufs- und Amateurfotografen nicht immer unter den gleichen Bedingungen arbeiten, erschien es vorteilhaft, eine „optimale" Entwicklung zu wählen, die ja auch der Praxis entspricht [1]).

Die Feststellung des Empfindlichkeitsgrades auf dem entwickelten Probestreifen erfolgt nun in der Weise, daß man nicht mehr die letzte, „noch eben erkennbare" Schwärzung abliest, wie bei dem Scheiner-Verfahren, sondern die nächst höhere. Der Grund hierfür liegt darin, daß erst von der Schwärzung 0,10 über dem Schleier Einzelheiten auf der Kopie zu unterscheiden sind. Will man auch bei diesen Ablesungen ganz sicher gehen, so kann man das ebenfalls von der Zeiss Ikon hergestellte Ausmeßgerät verwenden. Liefert die Ablesung des belichteten Probestreifens die Zahl 1,6, so wird die Empfindlichkeit mit $^{16}/_{10}{}^{\circ}$ DIN angegeben. Der Nenner dieses Bruches gibt die Schwärzung über dem Schleier an, bei der die Ablesung 1,6 erfolgt ist, in unserem Fall also 0,10. Um nun noch zu vermeiden, daß die Fabrikanten die Empfindlichkeit auf Kosten des Schleiers hochtreiben, hat man die Feststellung getroffen, daß ein allzu großer störender Schleier (größer als 0,40) mit anzugeben ist.

Da nun einmal die Emulsionsschichten durch die Lagerung schlechter werden, so hat man eine Toleranz

1) Der Wert des Verfahrens ließe sich zweifellos noch erhöhen, wenn man hier einen anderen Ausweg fände.



Foto Kurt Hege, Essen — Ndwd. Photogr.-Bund

zugelassen von $\pm\,^{3}/_{10}$ DIN für die auf der Packung angegebenen Garantiezeit. Das bedeutet für die Empfindlichkeit das Doppelte bzw. die Hälfte des angegebenen Wertes. Denn wie bereits oben ausgeführt wurde, sind $^{16}/_{10}{}^{0}$-DIN-Filme doppelt so empfindlich wie solche von $^{13}/_{10}{}^{0}$ DIN.

Mit dieser DIN-Norm sind heute also zuverlässige Zahlenangaben für die Empfindlichkeit des fotografischen Negativmaterials gewährleistet. Das Zeichen DIN ist gesetzlich geschützt und darf nur in Verbindung mit dem Namen des Fabrikanten benutzt werden, der somit voll verantwortlich für die Angaben ist.

Für die Übergangszeit merke sich der Fotograf die Faust-Regel: Zu dem Zähler des DIN-Grad-Bruches die Zahl 10 addiert, ergibt etwa die Empfindlichkeit in Scheiner-Graden. $^{16}/_{10}{}^{0}$ DIN würde also etwa 26° Scheinern entsprechen, wenn man bei den Scheiner-Graden nicht noch die 3° Skonto berücksichtigen will wegen der früher reichlich optimistisch beurteilten Güte der Fabrikate durch ihre Hersteller. Es ist das große Verdienst der Deutschen Gesellschaft für fotografische Forschung, der Scheiner-Inflation Einhalt geboten zu haben durch die Schaffung der Grundlagen für das nunmehr als DIN-Norm vorliegende Verfahren. Dr. Lehmann.

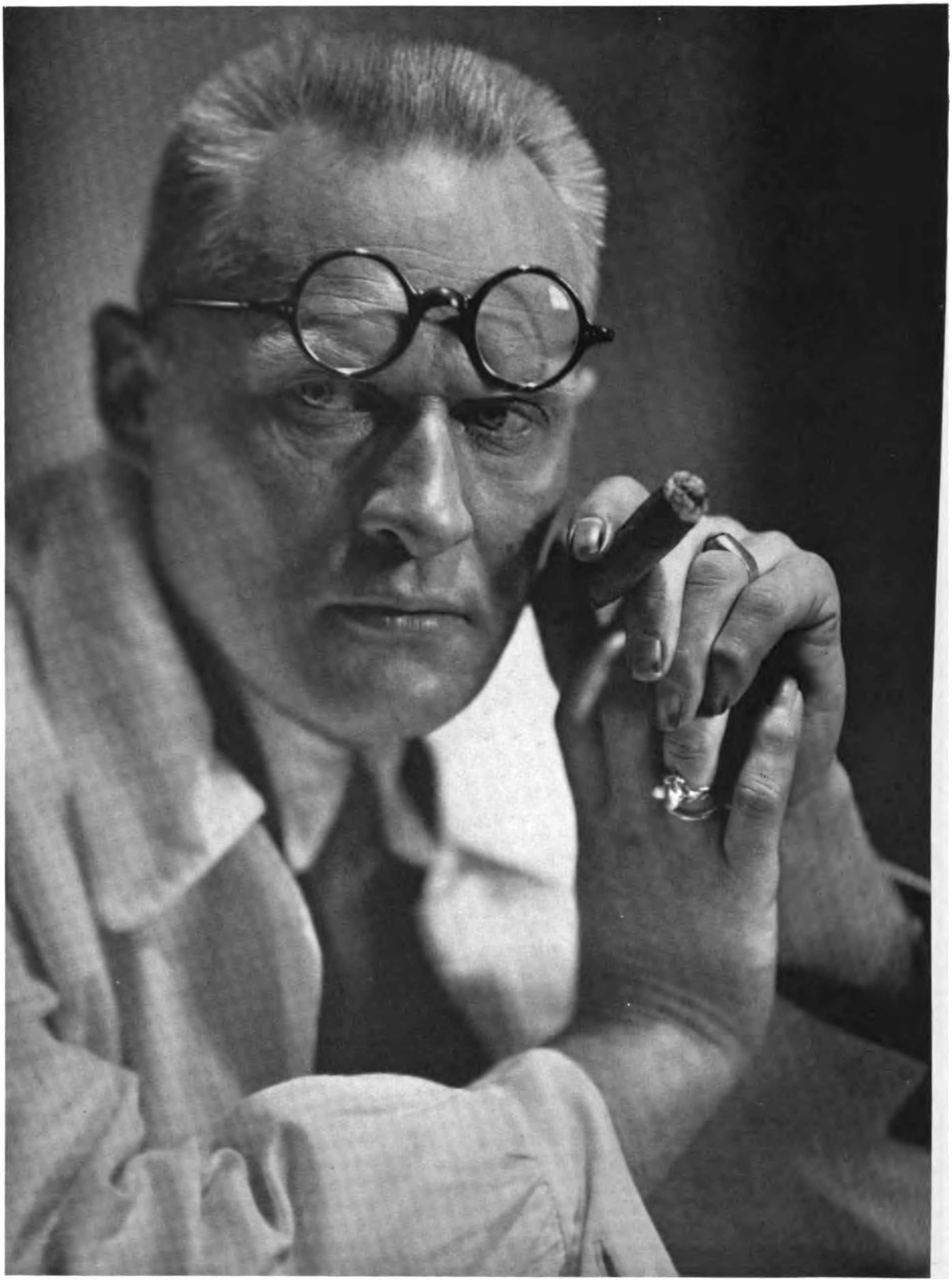


Foto Angenendt. Porträt Köppelmann † Ndwd. Photogr.-Bund

Das farbige Bild in der Gebrauchsfotografie

Es ist eine bekannte Tatsache, daß mehrfarbige Reklamedrucke beim Publikum stets viel mehr Beachtung finden als schwarzweiße bzw. einfarbige. Findet man in Zeitschriften neben schwarzweißen Drucken farbige Abbildungen, so wird die Aufmerksamkeit des Beschauers unbewußt zuerst auf das Farbenbild gelenkt.

In amerikanischen Zeitschriften findet man schon sehr häufig ausgezeichnete, farbige Werbedrucke, die die überlegene Werbewirkung gegenüber den Schwarzweißdrucken zeigen. Selbstverständlich sind die Kosten eines Mehrfarbendruckes höher als die eines gewöhnlichen Schwarzweißdruckes, aber die unvergleichlich höhere Werbekraft der Farbe wird ihre Wirkung beim Publikum niemals verfehlen. Der Fotograf, dem die Aufgabe gestellt wird, farbige Bilder zu liefern, die im Mehrfarbendruck reproduziert werden sollen, hat die Möglichkeit, die Aufnahmen nach dem Dreifarbenverfahren herzustellen. Handelt es sich nur um Aufnahmen unbewegter Gegenstände, wie farbiger Keks- und Schokoladenpackungen od. dgl., die im Atelier in aller Ruhe hergestellt werden können, so sind keine großen Schwierigkeiten zu befürchten. Anders liegen schon die Verhältnisse bei Freilichtaufnahmen, wo bewegte Objekte, und wenn es nur vom Wind bewegte Baumzweige sind, vorkommen. In solchen Fällen können die drei erforderlichen Aufnahmen unmöglich hintereinander gemacht werden. Es gibt hochwertige Spezialkameras, die es gestatten, die drei Teilaufnahmen gleichzeitig mit einer Exposition zu machen, doch erfordert die Anschaffung einer solchen Kamera nicht unerhebliche Geldmittel.

Der einfachste und billigste Weg, der zu guten, reproduktionsfähigen Farbenaufnahmen führt, ist die Verwendung der Farbenrasterplatten bzw. -Filme. Dieses Aufnahmeverfahren bedient sich der Agfa- oder Lumière-Farbenplatten und -Filme. Für farbige Reproduktionen eignen sich diese Materialien sehr gut, und man benötigt keine Spezialkameras, sondern kann unter Vorschaltung der nötigen Aufnahmefilter mit jeder Handkamera die Farbenaufnahmen herstellen. Nur ein großer Nachteil haftete diesem Farbrasterverfahren stets an; es war zu wenig empfindlich, um mit den gebräuchlichsten Objektiven Momentaufnahmen machen zu können. Bei Freilichtaufnahmen mußte noch immer 30 mal länger belichtet werden als bei einer Platte von 18° Scheiner. Diese Schwierigkeiten sind jetzt behoben. Es ist der Agfa durch sehr erfolgreiche Laboratoriumsarbeiten auf dem Gebiete der Sensibilisierungsfarbstoffe gelungen, die Farbenempfindlichkeit der Emulsion der Agfacolor-Filme so auf das farbige Kornraster einzustellen, daß ein Aufnahmefilter bei Freilichtaufnahmen nicht mehr erforderlich ist. Das bisher notwendige, rötlichbraune Filter verschluckte große Lichtmengen, und zwar das fotografisch ganz besonders wirksame blaue Licht. Der Fortfall des Filters hat jetzt die Belichtungszeiten auf einen Bruchteil der bislang erforderlichen reduziert. Während beim früheren Agfacolor-Film eine 30 fache Verlängerung der Expositionszeit erforderlich war, ist jetzt nur noch eine vierfache Verlängerung nötig. Objekte, die von der Sonne beschienen werden, können in den Mittagsstunden der Sommermonate mit Blende F/4,5 mit 1/50 Sek. belichtet werden. Jeder Fachmann, der einmal Farbenaufnahmen gemacht hat, wird den Wert

Belichtungstabelle
für Agfacolor-Ultra-Film

1. Für Tageslicht — Kein Filter!

Die Tabelle gibt die Belichtungszeiten in Sekunden an für Agfacolor-Ultra-Film bei Blende 4,0 bis 4,5, volle Sonnc, Landschaft mit Vordergrund, Gebäude.

vorm. nachm.	11-13	10-11 13-14	9-10 14-15	8-9 15-16	7-8 16-17	6-7 17-18	5-6 18-19
Juni	1/50	1/50	1/25	1/25	1/10	1/10	1/5
Mai, Juli	1/50	1/50	1/25	1/25	1/10	1/5	1/2
Apr., Aug.	1/50	1/25	1/25	1/10	1/5	1/2	
März, Spt.	1/25	1/25	1/10	1/10	1/5		
Febr., Okt.	1/25	1/10	1/10	1/5			
Jan., Nov.	1/10	1/10	1/5				
Dezember	1/10	1/5	1/2				

Andere Belichtungsverhältnisse:

Die angegebenen Werte sind zu multiplizioren
mit 2: bei bedecktem Himmel
„ 4: „ trübem Wetter

mit 2: bei Blende 5,6 bis 6,3
„ 4: „ „ 8 „ 9
„ 8: „ „ 11 „ 12,7

mit 2: bei Aufnahmen von Personen, Gruppen
„ 4: „ Nahaufnahmen: Köpfe, Blumen
„ 8: „ Aufnahmen im Wald, von Gruppen unter Bäumen

Die angegebenen Werte sind zu dividieren
durch 2: bei Aufnahmen von hellen Straßen, offener Landschaft
durch 4: bei Aufnahmen von Strandszenen
„ 8: „ „ „ offenen Schneelandschaften

durch 2: bei Blende 2,7 bis 3,2

Bei farbstichigem Tageslicht empfiehlt es sich, folgende Filter zu benutzen:

Nr. 28 bei rötlichem Licht (Dämmerung)
„ 29 im Hochgebirge über 2000 m
„ 30 bei grünlichem Licht (im Wald)
„ 31 bei stark blauem Licht (Schnee, Meer)

2. Für Kunstlicht — Stets mit Filter Nr. 24

a) Blitzlicht

Entfernung: Blitzlicht — Objekt 2 m: Blende 4,5
3 g Agfa-Blitzlicht oder Kapselblitz Nr. III

b) Nitraphotlampen

Entfernung: Lampe — Objekt 2 m: Blende 4,5
Lampe: Type K (200 Watt) 50 Sekunden
„ 500 Watt 20 „

Bei Blende 6,3 doppelte Zeit
„ Blende 3,5 halbe Zeit.

dieses erfreulichen Fortschrittes beurteilen können. Auch die Anschaffungskosten für die Aufnahmefilter fallen nun fort. Zur Unterscheidung von dem früheren Agfacolor-Film hat das neue Material den Namen Agfacolor-Ultra-Film erhalten. Die Agfa liefert den Film als Rollfilm 6×9 und 7½×10½, Filmpack 6×9 und 9×12 sowie als Planfilm 9×12 und 13×18. Für den Fachmann werden in der Hauptsache der Planfilm sowie der Packfilm in Frage kommen. Die Verarbeitung des Agfacolor-Ultra-Films in der Dunkelkammer ist die gleiche wie beim früheren Agfacolor-Material. Eine ausführliche Arbeitsvorschrift ist von der Agfa zu beziehen, in der alles Wissenswerte über die Eigenschaften sowie die Verarbeitung des neuen Films mitgeteilt wird.

Zur schnellen Feststellung der Belichtungszeit hat die Agfa eine kleine Belichtungstabelle gedruckt, die ebenfalls wie die Arbeitsvorschrift kostenlos an Interessenten abgegeben wird. Aus der Arbeitsvorschrift entnehmen wir, daß für Kunstlichtaufnahmen der neue Agfacolor-Ultra-Film nur in Verbindung mit einem bläulichen Aufnahmefilter (Nr. 24) benutzt werden darf, da die filterfreie Sensibilisierung auf das normale Tageslicht abgestimmt ist. Das genannte Blaufilter verlängert aber die Belichtungszeiten bei Kunstlicht sehr erheblich. Die Expositionszeiten für Kunstlicht sind dadurch beim neuen Agfacolor-Ultra-Film jetzt wesentlich länger als beim früheren Agfacolor-Film und der Agfacolor-Platte. Die Agfa hat deshalb für Kunstlichtfotografie bei den Agfacolor-Platten die frühere Sensibilisierung beibehalten, die bei Aufnahmen mit Nitralampen kein Aufnahmefilter erfordert, das wiederum Lichtverluste verursacht.

Man benutze deshalb für Freilichtaufnahmen den Agfacolor-Ultra-Film, für Kunstlichtaufnahmen die Agfacolor-Platte.

Der große Fortschritt, der auf dem Gebiete der Farbenfotografie durch den Agfacolor-Ultra-Film erzielt worden ist, ist wieder ein erfreulicher Beweis für die führende Stellung der deutschen Forschung in der Welt. — Dem vorliegenden Heft ist überdies eine farbige Beilage der Agfa beigefügt, die als Illustration zu diesen Ausführungen dient. Die Beilage zeigt zwei farbige Momentfotos von A. Buchholz auf Agfacolor-Ultra-Film. Ri.



Foto C. Schäfer, Elberfeld — Ndwd. Photogr.-Bund

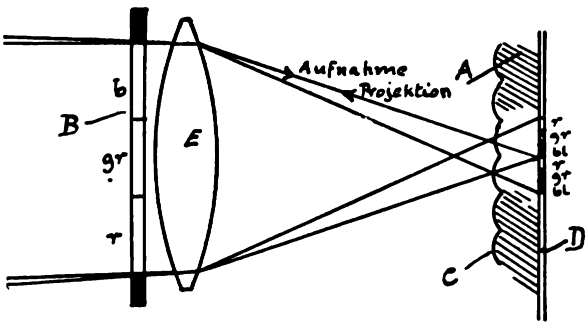
Der farbige Schmalfilm und das farbige Kleinbild

Von Prof. Dr. Thiem

Die Farbenfotografie hat in der Farbrasterplatte ihre bei weitem einfachste und billigste Lösung gefunden. Der in dieser Nummer befindliche Aufsatz über den neuen Agfacolor-Ultra-Film weiß über einen gewaltigen, gewissermaßen abschließenden Fortschritt zu berichten, in dem nunmehr der Mangel der bisherigen geringen Empfindlichkeit überwunden wurde. Damit ist die Farbenplatte mit unregelmäßigem Raster wohl am Ende ihrer Möglichkeiten angekommen, es müßte denn sein, daß überhaupt eine gewaltige Empfindlichkeitssteigerung für alle Materialien käme. Sie eignet sich nicht für kleine Formate, weil das Rasterkorn durch die notwendige Vergrößerung bei der Betrachtung störend in Erscheinung tritt, und ebenso verursacht das Korn beim Laufbild nach diesem Prinzip ein Kribbeln oder Regnen, das diesen sonst heute gangbaren Weg verlegt, ganz abgesehen davon, daß durch die fehlende Kopiermöglichkeit nur die Herstellung eines Amateurschmalfilms in Frage kommen könnte.

Nun beginnt ein anderes Rasterverfahren auf diesen beiden Gebieten, wo das Kornraster versagt, seine ersten Schritte in die Praxis zu tun. Es handelt sich um ein geistreiches Verfahren, das im wesentlichen durch Keller und Dorian seine praktische Ausbildung erhielt und deshalb nach diesen Männern benannt

ist. Leider fehlt auch hier die Kopiermöglichkeit, und so konnte es im Großkino keinen Eingang finden, doch haben Kodak und die Agfa einen farbigen Schmalfilm nach dieser Methode auf den Markt gebracht. Neuerdings hat nun die Agfa einen derartigen Farbenfilm in Normalformat herausgebracht, der es erlaubt, mit der Leica oder Contax farbige Kleinbildaufnahmen zu machen, die zwar virtuell sind und der Projektion bedürfen, aber bei kürzesten Belichtungszeiten sehr farbenschöne Projektionsbilder von 1,3 m Größe ergeben ohne störendes Raster.
Beim Colorschmalfilm können die gebräuchlichen Kameras mit lichtstarker Optik ebenso wie die Projektoren benutzt werden, und es sind nur die Dreifarbenfilter für Aufnahme und Wiedergabe zu beschaffen. Die farbige Kleinbildfotografie ist einstweilen noch etwas kostspielig, denn man braucht erstens eine Leica oder Contax mit den lichtstärksten Objektiven und außerdem den dazugehörigen Projektor und die Filter. Dafür sind die Bilder selbst weit billiger als die Farbenrastermaterialien.



Das Wesen dieser Erfindung besteht darin, daß auf einen an sich farblosen Film A das Bild eines Farbrasters B so projiziert wird, als ob es der Film selbst trüge. Das geschieht auf die Weise, daß in die blanke Seite des Films, der verkehrt herum eingelegt wird, kleine Linsen C eingepreßt werden, die also dem Objektiv zugekehrt sind, in deren Brennpunkt die panchromatische Emulsion D liegt. Eine jede dieser Linsen bildet die Öffnung des Objektivs E mit aufgesetztem Dreifarbenfilter B gerade so auf der Schicht ab, daß die Bilder benachbarter Linsen genau aneinanderstoßen, also ein geschlossenes Raster bilden. Um die Bildentstehung leichter zu verstehen, denken wir uns nun, wir brächten bei einer Kamera unser Auge an die Stelle der Mattscheibe oder des Films. In diesem Falle werden wir natürlich kein Bild sehen, sondern wir erblicken nur die Objektivöffnung als gleichmäßig helle Fläche in der Farbe, die das Objektiv an der entsprechenden Stelle hat. Ist diese grün, so wird das Licht vom roten und blauen Streifen des Filters verschluckt und nur vom grünen hindurchgelassen, so daß in dem Bildchen des Filters unter der Linse zwei Drittel dunkel bleiben und nur das grüne Drittel die Schicht belichtet.



Foto M. Glauer, Oppeln — Ndwd. Photogr.-Bund

Der Vorgang entspricht nunmehr genau der Bildentstehung auf der Colorplatte. Wird der Film entwickelt und umgekehrt, so ist er farblos und erhält seine Farben erst durch eine Projektionseinrichtung, die den Strahlengang genau umkehrt.
Praktisch verhält sich die Sache so, daß die Rasterung beim Agfa-Colorfilm aus quer verlaufenden Zylinderlinsen besteht von nur 0,028 mm Breite, während die entstehenden einzelnen Farbstreifen nur ein Drittel hiervon, 0,0091 mm breit sind. Sie sind also wesentlich kleiner als die Körner des Rasters der Colorplatte und liegen in streng regelmäßiger Farbfolge, während die Körner der Colorplatte zu gleich gefärbten Gruppen von manchmal zehnmal so großer Ausdehnung geballt sind. Das Raster ist also hier außerordentlich viel feiner und verschwindet selbst dann, wenn man ein auf 1,30 m projiziertes Bild aus 1,5 m Entfernung betrachtet.

Die Streifen des Filters müssen natürlich parallel mit den Rillen des Rasters verlaufen, so daß sich das Objektiv mit dem aufgesetzten Filter bei Änderung der Entfernungseinstellung nicht drehen darf. Die Agfa und Zeiss Ikon haben entsprechende Konstruktionen durchgeführt.

Es folgt nun ohne weiteres aus den geometrischen Beziehungen der Figur, daß die Dimensionen der Optik auf die des Linsenrasters abgestimmt sein müssen, wenn wirklich die Linsenbildchen streng aneinanderstoßen sollen. Aus praktischen Gründen ist eine große Öffnung erforderlich, und so wird für die Leica das Objektiv Hektor 7 cm F/1,9 und für die Contax das Tessar 1 : 2,8 F = 5 cm oder das Sonnar F = 5 cm mit zugehörigen Spezialfiltern verwendet. Bei der Projektion müssen die gleichen Objektive und ebenso dimensionierte Filter Verwendung finden wie bei der Aufnahme, allerdings in etwas anderen Farben, weil die Zusammensetzung des künstlichen Lichtes von der Farbe des Tageslichtes abweicht. Aus den gegebenen optischen Verhältnissen folgt auch, daß die gewöhnliche Objektivblende nicht benutzt werden darf. Beim Leica-Bilde muß also die Belichtungszeit der gegebenen Objektivöffnung angepaßt werden. Da aber beim Film $^{1}/_{32}$ Sekunde Bedingung ist, hilft man sich hier durch eine Schlitzblende am Filter, die mehr oder weniger von der Öffnung so abdeckt, daß das Verhältnis der drei Farbstreifen untereinander unverändert bleibt.

Die Belichtungszeiten sind beim Kleinbild trotz der Verlängerung durch das Filter wegen der großen Objektivöffnung sehr kurz und betragen in der guten Jahreszeit $^{1}/_{200}$ bis $^{1}/_{500}$ Sekunde, so daß also sehr schnelle Bewegungen erfaßbar sind. Freilich muß man sich der relativ geringen Tiefenschärfe bewußt bleiben, denn durch Übergreifen auf andersfarbige Gebiete wirken sich Zerstreuungskreise als Verweißlichung der Farben aus. Bei der Aufnahme sind im übrigen dieselben Grundsätze maßgebend wie beim Colormaterial. Vor allem müssen auch hier große Kontraste vermieden werden, weil es sich um eine Positivemulsion handelt. Die Entwicklung entspricht im Prinzip der der Farbenplatte.

Es ist nun eine befremdliche Tatsache, daß es noch heute sehr viele Amateure gibt, die noch niemals Farbenplatten gesehen haben, geschweige denn einen Farbenfilm, trotzdem die ersteren nun seit bald 30 Jahren im Handel sind. Hieran sind die Händler nicht ohne Schuld und lassen sich ein sehr wirksames Schaustück entgehen. Dabei ist es doch nicht so schwer, im Laden gute Bilder gegen Tages- oder Glühlicht auszustellen, oder noch besser abends im Schaufenster oder Schaukasten zu zeigen, wofür Wechseleinrichtungen Verwendung finden können. Verfügt man über mehrere Schaufenster, von denen eines nach einer dunkleren Straße liegt, läßt sich das sehr leicht machen, freilich nicht, wenn sie der großstädtischen Lichtflut ausgesetzt sind. Natürlich zeige man nur wirklich gute Bilder, deren Reiz eine sehr große Anziehungskraft ausübt.

Neuregelung der Bildpreise für die Presse

Grundlegende Wandlungen. Von Willy Stiewe

Der „Reichsausschuß der Bildberichterstatter im RDP." beschäftigt sich zur Zeit mit einer außerordentlich weit wirkenden und für den Verleger sehr bedeutsamen Organisationsfrage, die tief in die bisherigen Verhältnisse des Bildwesens eingreift. Der Sinn der Bestrebungen ist der, den Bildberichter und Fotografen vor Unterwertung zu bewahren und andererseits Überforderungen an Verlagsanstalten von vornherein auszuschließen, insofern, als ein gewisser Preis auch nur bei einer gewissen Auflage verlangt werden darf.

Es ist nicht der Zweck dieser Ausführungen, in die Verhandlungen über die neuen Preisbildungen irgendwie einzugreifen. Ziel ist vielmehr, das Gebiet zu umreißen, um das es bei dieser wichtigen Entscheidung geht, und um Verständnis zu werben für die Belange des Verlegers einerseits und die der Bildmitarbeiter andererseits. Es ist zu hoffen, daß es trotz vieler widerstrebender Wünsche zu einer allseits befriedigenden Lösung kommen wird, zumal die besten und erfahrensten Köpfe aus beiden Lagern sich um diese Lösung ernstlich bemühen.

Bei der Preisfestsetzung gilt als Grundlage der Verhandlung der einmalige Abdruck eines fotografisch aufgenommenen Bildes. Ausgeschaltet sind von vornherein die sogenannten Erstrechtspreise, deren Höhe stets der individuellen Verhandlung überlassen bleibt. Originalität der Bilder, ihr Seltenheits- und Aktualitätswert, die besondere Schwierigkeit der Beschaffung — all das wird hier, ganz abgesehen von der Leistungsfähigkeit der Konkurrenz, stark ausschlaggebend sein.

I. Die Tageszeitungen.

Der Vorschlag des Reichsverbandes geht dahin, die Auflage als Maßstab für die Preisbemessung anzunehmen. Sie bietet heute insofern eine Gewähr für eine gerechte Durchführung, als nach dem Werberatsgesetz ihre Höhe für alle Beteiligten durch das Impressum klargestellt ist. Man will den niedrigsten Bildpreis ansetzen für Auflagen bis zu 10 000, den höchsten für die über 100 000. Die Tageszeitung ist für die Bildhersteller sehr wichtig, weil der Verbrauch hier außerordentlich hoch und ständig im Steigen ist. Die Tageszeitung darf heute bereits als das wirtschaftliche Rückgrat des gesamten Bildwesens angesehen werden. Es wäre interessant, den Bildverbrauch gerade dieses Teiles der Presse statistisch zu erfassen, um auch Rückschlüsse daraus auf die volkswirtschaftliche Bedeutung des Bildes zu ziehen.

II. Die Zeitschriften und Beilagen.

Auch hier soll die Auflagenhöhe maßgebend sein für die Auffindung der Preisstaffelung Der Mindestsatz soll für Zeitschriften unter 50 000 gelten, die nächste Gruppe geht bis 200 000, die dritte bis 500 000, die höchsten Sätze über diese Zahl hinaus. Neu ist der Vorschlag, das Titelbild besonders zu honorieren,

was einem Grundgesetz der Gerechtigkeit entspricht. Es sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß eine Preisstaffelung für Bilder im deutschen Zeitschriftenwesen schon einmal bestanden hat, die auch heute noch von ganz wenigen Bildverlagen Anwendung findet. Sie richtete sich nicht nach der Auflageziffer, sondern nach der Größe des Bildes und wurde nach Quadratzentimetern berechnet. Diese Preisgestaltung mußte naturgemäß wie eine Knebelung der frei schaffenden Phantasie des Schriftleiters wirken, weil hinter jedem Umbruch die wirtschaftliche Frage des Honorars stand.
Andererseits wird es durchaus verständlich, wenn die Bildberichter den Vorschlag vertreten, Titelbilder gesondert zu bewerten. Man wird dieses Bestreben billigen, wenn man bedenkt, daß durch ein gelungenes Titelbild die Kauflust des Publikums erheblich gesteigert wird.

III. Fachzeitung und Zeitschriften.

Mit Rücksicht auf die besondere Lage dieser Blätter, die oft hart um ihr Dasein ringen und mit jedem Pfennig rechnen müssen, muß hier die Honorargrenze von vornherein gedrosselt werden. Dies liegt auch im Belang der Bildbelieferer selber, die ja nicht erreichen wollen, daß der Verleger dem Bild ängstlich ausweicht, um Kosten zu ersparen. Im Gegenteil: Die Bildberichterstatter handeln im Sinne der Arbeitsgemeinschaft, wenn sie materiell und ideell am Aufbau und der Erhaltung dieser Verlagserscheinungen mitwirken. Daß auch Fachzeitschriften je nach Auflage honorieren sollen, versteht sich am Rande.

IV. Verlagswesen.

Hier werden vier Gruppen unterschieden:
1. Einfache Buchillustrationen.
2. Besondere Kunstblätter.
3. Postkarten.
4. Illustrationen in Bildverlagswerken.

Auf letztgenannte Illustrationen sollen — nach dem Vorschlag des Reichsverbandes der Bildberichterstatter — Mengenrabatte bewilligt werden, die bei Abnahme von 10—25 Fotos, 26—50 Fotos und bei mehr als 50 Fotos eintreten. Es ist nicht mehr als recht und billig, daß dem Bildmitarbeiter in Hinkunft dieselbe Bewertung zuerkannt wird, die bisher den Textschreibern vorbehalten war. Es heißt nur klug und weitsichtig handeln, wenn der Bildberichter dem Verleger die an sich stets risikoreiche Herausgabe von Bildwerken durch niedrig gehaltene Honorare überhaupt erst ermöglicht, als das Erscheinen von oftmals wesentlichen Werken durch übermäßige Honorarforderungen in Frage zu stellen. Auch hier würde sich dann die gesunde Idee eines gemeinsamen Aufbaues segensreich erweisen. Aber auch am Gewinn soll der Bildberichter Anteil haben; deswegen dürfte auch hier eine bisher nicht vorgesehene Staffelung nach Auflagen am Platze sein.

V. Propaganda.

1. Plakatfotos.
2. Serien-Beilagebilder für Reklame.
3. Fotos für Prospekte und Anzeigen.

Eine ähnliche Regelung wie bei der vorigen Gruppe soll auch hier sinngemäß Anwendung finden, nur daß hier der neue Gesichtspunkt einer Vermittlungsgebühr auftritt.

VI. Fotos für Bilderaushang.

Hier kann nur ein niedriger Satz in Frage kommen, da der Aushang ja in keinem Verhältnis zu der Verbreitung in Zeitungen und Zeitschriften steht. Man darf dabei allerdings nicht vergessen, daß jeder Aushang von aktuellen Bildern der Presse schadet, indem er dem Beschauer unentgeltlich einen wesentlichen Teil vom Inhalt seines Blattes darbietet.

VII. Fotos für Matern- und Klischeedienste.

Dies ist bei der Preisgestaltung ein besonders schwieriges Kapitel, denn die Matern- und Klischeedienste nutzen ein Foto außerordentlich aus; sie sind naturgemäß der schärfste wirtschaftliche Konkurrent des freien Bildberichters. Darum wird als Honorar für ein derartig auszuwertendes Foto ein Satz in Frage kommen, der über dem Hunderttausendauflagepreis für Tageszeitungen liegt.

VIII. Abonnementsregelung.

Neu ist hier der Gedanke, von dem bisherigen Pauschalhonorar abzugehen und es durch eine sogenannte Vorlagegebühr zu ersetzen. Man denkt sich die Staffelung nach folgenden Gruppen:

3 — 4 Fotos täglich oder 100 Fotos monatlich,
6 — 7 Fotos täglich oder 200 Fotos monatlich,
12 — 15 Fotos täglich oder 400 Fotos monatlich.

Die Vorlagegebühr wird mit den im laufenden Monat zum Abdruck gelangten Fotos zu einem Preis, der 25 % niedriger ist als die Honorare für Gruppe I — III, aufgerechnet. Sofern die Anzahl der abgedruckten Fotos in ihrem monatlichen Gesamtbetrag die Vorlagegebühr nicht erreicht, darf eine Aufrechnung für die weiteren Monate nicht vorgenommen werden. Für die über die Vorlagegebühr abgenommenen Bilder bleibt jedenfalls der Rabatt von 25 % auf die Reproduktionssätze bestehen. Alle mittels Vorlagegebühr bedienten Zeitungen und Zeitschriften haben davon Exemplare zur Ausübung einer Kontrolle zu liefern.
Durch diese Bezahlung wird dem Fotografen die Gewähr gegeben, daß er sein Vorlagematerial, dessen Herstellung für ihn mit erheblichen Kosten verbunden ist, in engem Rahmen bezahlt erhält.
Wie schon eingangs erwähnt, handelt es sich hier lediglich um Grundlagen von noch nicht abgeschlossenen, klippenreichen Verhandlungen. Die Ausführungen sollen nur die besonders gesteigerten Schwierigkeiten im Bild-Verlagswesen dartun, die sich aber überwinden lassen, wenn Verleger und Bildberichter unvoreingenommen um eine befriedigende und gerechte Lösung bemüht sind. Bilder kosten Geld; fotografisches Arbeiten ist nicht billig. Die Spesen der Bildberichterstattung sind hoch, und der Umfang des Risikos ist für den Fotografen nicht immer auszukalkulieren. Das weiß niemand besser als der Verleger selbst.
Aber der Bildberichter darf nicht vergessen: Auch der Verleger muß kämpfen, und wenn nicht die deutsche Verlegerschaft sich mit aller Energie und Opferwilligkeit für das Bild eingesetzt hätte, so wäre heute noch nicht eine so breite wirtschaftliche Basis für den so kräftig aufblühenden Stand der Bildberichterstatter geschaffen. Wir erkennen: Beide Gruppen stehen auf demselben Boden; deshalb ist ihren Verhandlungen von Herzen voller Erfolg zu gönnen.

Unter der kritischen Lupe

Bemerkungen zu drei Pressebildern (Abu Markub, Läuferbild, Maibaum)

Sinn dieser Zeilen soll sein, am Beispiel einiger herausgegriffener Pressebilder zu zeigen, worauf es bei der Bildberichterstattung ankommt, Vorzüge und Mängel abwägend. Wir gehen also nicht darauf aus, als Besserwisser, gewissermaßen vom Grünen Tisch aus, theoretische Forderungen aufzustellen und alles Abweichende in Grund und Boden zu verdammen, sondern versuchen, am praktischen Objekt Anregungen und Hinweise zu geben.



Der seltene „Abu Markub" im Berliner Zoo — Fotos A. P.

Da wollen wir zuerst einmal ein Bild vornehmen, welches zeigt, daß Berlin einen neuen Vogel hat. Im Zoo stolziert neuerdings dieser seltsame und seltene Geselle umher, der sich „Abu Markub" nennt, das heißt soviel wie „Schuhschnabel" (eine afrikanische Reiherart). Was wirkt an diesem Bilde so anziehend, daß man es kaum ohne ein leichtes Lächeln aus der Hand legen kann? Der Vogel steht ziemlich steif da, man sieht keinen augenfälligen Zusammenhang zwischen ihm und seiner Umwelt, es fehlt eigentlich jede Lebendigkeit. Und trotzdem gefällt es! Die Wirkung, die von ihm ausgeht, beruht auf der Sonderbarkeit des Objekts; das Besondere, Fremdartige, leicht Komische dieser Laune der Natur spricht für sich selbst. Ein Beweis dafür, wie man bisweilen auch durch ganz einfache, völlig unkomplizierte Darstellung des Gesehenen ein gutes Pressebild schaffen kann. Daß der Vogel außerdem löblich scharf wiedergegeben, der Hintergrund dagegen in weiser Absicht verschwommen gehalten ist (große Blende!), sei nur nebenher hervorgehoben.

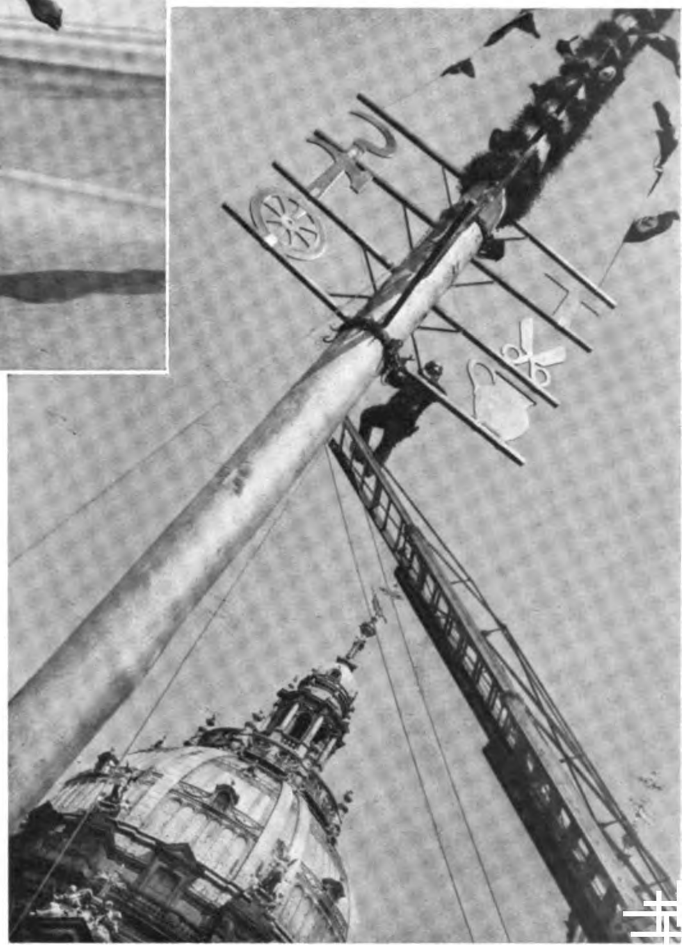
Es gibt in der Bildberichterstattung bekanntlich mitunter richtige „Schlager", die fast durch die gesamte Presse gehen und dem glücklichen Reporter oder der Reporterfirma einen erfreulichen finanziellen Gewinn bescheren. So ein Bild zu erhaschen ist wohl der Ehrgeiz eines jeden Bildberichterstatters — aber so häufig gesät finden sich diese Treffer leider nicht! Was zeichnet derartige Fotos vor anderen aus? Sie stellen sozusagen Idealverkörperungen dessen dar, was man von einem guten Pressebild verlangt: lebendige Bewegtheit, Allgemeininteresse, Seltenheit, Anrührung des menschlichen Gefühls im Betrachter, sprechende Überzeugungskraft. Wenn auch das vorliegende Bild der beiden Läufer nicht gerade zu jener Klasse der Ideal-Nachrichtenbilder gehört, so besitzt es doch einige Merkmale, die es zu einer Aufnahme stempeln, die einigermaßen aus dem Rahmen des üblichen fällt. Rein bildlich gesehen: ein glücklich erfaßter Stabwechsel bei einem Stafettenlauf. Hierzu kommt aber das Besondere, das Beachtenswerte und Interessante: der vordere Läufer stellt keinen gewöhnlichen Sportler wie andere auch dar, sondern es ist eine hohe militärische Charge (außerdem nicht gerade der jüngsten eine), Generalmajor von Reichenau, Chef des Wehrmachtsamtes, ist eingetreten in die Reihe der Läufer, die kürzlich den großen



macht. Solche Reporter kann die illustrierte Presse gebrauchen, sie tragen bei zur Auflockerung und Belebung der aktuellen Bildberichte. G. Heyde.

Der Chef des Wehrmachtsamts als Stafettenläufer

Vom Bau des Maibaums im Berliner Lustgarten



Stafettenlauf Potsdam-Berlin bestritten. Niemand wird so leicht an diesem auch technisch vorbildlichen Foto vorübergehen. Immer wieder zeigt sich, wie bedeutungsvoll es ist, nicht immer bloß den üblichen Feld-, Wald-, Wieseneindruck festzuhalten, sondern originell zu sehen. Wir wollen damit durchaus nicht einer Originalitätssucht das Wort reden, die zur Manier ausartet —, wir haben sie in den vergangenen Jahren bis zum Überdruß aufgetischt bekommen. Aber diese Aufnahme von der Aufstellung des Maibaums im Berliner Lustgarten ist wirklich originell in gutem Sinne. Der Maibaum selbst durchschneidet das Bild als wuchtige Digonale; die Ausziehleiter, auf der ein Feuerwehrmann sich als Dekorateur betätigt, gibt die wirkungsvolle Gegenlinie und das stützende Gegengewicht. Und der Dom dahinter legitimiert gewissermaßen das Bild sofort als Berliner Aufnahme. Es fehlen nur noch ein paar malerische Wolken — aber die kann man ja leider nicht so ohne weiteres an den Himmel zaubern! Wir sehen jedenfalls: wer etwas kann, bleibt nicht immer am bequemen Schema haften, er sucht bewußt das Ungewohnte, das Auffallende, den Blick, der erst einmal stutzig

Verschiedenes

Zur Jubiläumstagung des Nordwestdeutschen Photographen-Bundes am 22. u. 23. Juli 1934 in Detmold

Der Bund wurde am 16. August 1909 in Bremen von August Grienwaldt gegründet, der auch bis zum Jahre 1920 den Vorsitz führte. Dann übernahm Ernst Lohöfener, Bielefeld, für einige Jahre die Führung, bis er durch den Unterzeichneten abgelöst wurde. Zeitweise zählte der Bund über 300 Mitglieder. Er veranstaltete jährlich zwei große Tagungen, meist verbunden mit Ausstellungen.

25 Jahre war unser Bund bemüht, Standesbewußtsein, Gemeinschaftsgeist und Kollegialität zu pflegen, er tritt nun im Jubiläumsjahr am Hermannsdenkmal wiederum zusammen im neuen Deutschland, um unter sich im Geiste des Führers Adolf Hitler Einigkeit im vertieften Sinne des Worts zu proklamieren. Die Tagung soll den würdigen Auftakt bilden im Kampf um die Rechte und Ziele unseres Berufs, im Kampf um Leistung und Geltung.

So grüße ich heute alle die, welche sich um den Bund verdient gemacht haben, unseren Ehrenvorsitzenden, ferner die Ehrenmitglieder, insonderheit Franz Rompel, Hamburg, Ernst Lohöfener, Bielefeld, Rudolf Lichtenberg, Osnabrück, Paul Beckmann, Detmold, Albert Lange, Gelsenkirchen. Ich grüße alle Meister, Gesellen und Lehrlinge, die mit mir einig sind in dem Wahlspruch Hans Sachs', der auch unsere Bundesmedaille ziert: „Ehret eure deutschen Meister!"

Richard Gerling, Duisburg, I. Vorsitzender des Bundes.

Das überlebensgroße Bildnis

Es ist zweifellos reizvoll, die Umwelt, wie es jetzt so oft geschieht, in neuer, ungewohnter Sicht zu zeigen, in der Frosch- und Vogelsperspektive, mit nach oben oder unten gerichtetem Objektiv und konvergenten oder divergenten Höhenlinien, oder in Nahaufnahmen mehrfacher Vergrößerung. Der letztere Fall ist, wohl nicht unbeeinflußt vom Film, auch auf das menschliche Antlitz angewandt worden, indessen, wie mir scheint, mit wenig Glück. Die Abbildung von Köpfen, gleichviel ob ganz oder im Ausschnitt, in anderthalbfacher bis dreifacher Überlebensgröße, zeichnet sich einmal durch mangelhafte Ähnlichkeit, dann aber auch durch störende Einzelheiten in der Haut aus, Einzelheiten, die infolge ihrer unbestreitbar ablenkenden Wirkung die Beurteilung nach Ähnlichkeit, Charakter und Lebenswahrheit nachteilig beeinflussen. Schon wohl bekannte Gegenstände des täglichen Lebens, wie z. B. Gläser und Früchte, ertragen keine erhebliche Vergrößerung des Gesichtswinkels, wie vielmehr das menschliche Gesicht, dessen Einzelheiten und Gesamteindruck unter dem gewohnten Winkel sich dem Auge und Gedächtnis mit ehernem Griffel eingeprägt haben. Gefühlsmäßig lehnt das Auge, hier ein ganz strenger Kritiker, die Vergrößerung und die damit verknüpfte übertriebene Verdeutlichung von Einzelheiten ab, selbst bei größerer Betrachtungsentfernung des Bildes, wovon sich jeder durch den Versuch überzeugen kann.

Die beiden Hauptattribute eines guten Bildnisses sind Charakteristik und Ähnlichkeit, nicht minutiöse Detailschilderung. Wer bildnerisch nicht nur das Äußere, sondern auch die Seele einer Persönlichkeit, etwas stets Bewegliches in ihren Imponderabilien erfassen will, bedarf dazu eines gewissen psychologischen Einfühlungsvermögens: das Mittel hierzu gibt ihm die allerdings schwierige Kunst der Synthese der Gesichtsbewegung an die Hand, fotografisch-technisch möglicherweise zu verwirklichen durch nicht allzu kurze Belichtung, geeignete Beleuchtung und rasches Erfassen des charakteristischen Augenblicks. Das Auge zeigt hierbei weniger Interesse an naturwissenschaftlich exakter Wiedergabe von Einzelheiten als am lebenswahren Gesamteindruck, hat es sich doch längst damit abgefunden, daß gewisse Einzelheiten bei normaler Betrachtung verschwinden.

Es erhebt sich nun die naheliegende Frage, wie sich die großen Porträtmaler in ihren Bildnissen zum Problem der natürlichen Größe zu stellen pflegen. Das im Grunde nicht überraschende Ergebnis spricht gegen die Übersteigerung des Abbildungsmaßstabes. Die Messung an ungefähr 100 Künstlerbildnissen aller Epochen zeigt nämlich, daß die Kopfgröße im Bild nur bei in breiter Manier arbeitenden Malern, wie beispielsweise Hals, Velazquez oder Tizian, das natürliche Maß zuweilen (aber um höchstens 20 %) übersteigt, während sie im großen und ganzen normal, oft auch darunter bleibt. Der Künstler muß dazu wohl seine Gründe haben.

Das Prophezeien ist zwar eine undankbare Beschäftigung, im vorliegenden Falle ist jedoch kaum anzunehmen, daß die fotografische Darstellung des Porträts in erheblicher Überlebensgröße mehr als eine vorübergehende Erscheinung bedeutet.

Widmayer, Stuttgart, Hohenzollernstr. 19.

Entfernung von dichroitischem Schleier

Am empfehlenswertesten: Baden des gut gewässerten und getrockneten Negativs in einer Lösung von 100 ccm Wasser, 2 g Thiocarbamid, 1 g Zitronensäure (oder 20 bzw. 10 ccm einer zehnprozentigen Lösung). Leichter Farbschleier verschwindet in 5 Minuten. In schwierigen Fällen darf man bis eine halbe Stunde baden, läuft dann aber Gefahr, daß die Schattenpartien angefressen werden. Gut auch ein Bad in 100 ccm Fixiernatron und 10 ccm Senol. Die sehr oft empfohlene Behandlung mit Permanganat oder Persulfat ist mit Vorsicht durchzuführen, da sonst das metallische Silber angegriffen wird. 1. Das gut gewässerte Negativ baden in einer Lösung von Kaliumpermanganat—Wasser 1 : 1000, die je nach der Dichte des Schleiers auch stärker genommen werden kann, bis es ganz braun geworden ist. Kräftig abspülen und in Kaliummetabisulfit oder Natriumsulfit 1 : 10 entfärben. Dann gründlich wässern. 2. Baden in einer zweiprozentigen Lösung von Ammoniumpersulfat, rasch abspülen und die Wirkung des Persulfates in einer Natriumsulfitlösung 1 : 10 stoppen. Dann waschen. Schließlich läßt sich dichroitischer Schleier auch durch Ausbleichen und Wiederentwickeln der Negative entfernen. 1. (Chlorieren): Das Negativ wird ausgebleicht in einer Lösung von 200 ccm Wasser, 3 g Kaliumbichromat (giftig!), 3 g Kochsalz. Sorgfältig waschen und wieder entwickeln. (Bei hellem Licht.) 2. (Bromieren): Ausbleichen in einer Lösung von 100 ccm Wasser, 1,5 g rotem Blutlaugensalz, 1,5 g Bromkali. Gut wässern. Dann wieder entwickeln. (Bei Hellicht.) Beim Wiederentwickeln muß man darauf achten, daß die Gradation des Negativs sich nicht verändert; man entwickelt daher am besten in einem langsamen, verdünnten Entwickler. Will man gleichzeitig zu starke Kontraste abschwächen, darf man nicht ganz zu Ende entwickeln. In den Lichtern bleibt unreduziertes Bromsilber zurück, das im Fixierbad gelöst wird.

Über Chromalaungerbung

Das Chromalaunfixierbad, das besonders in der warmen Jahreszeit zur Gerbung der Gelatineschicht Verwendung findet, kann unter der Einwirkung des Natriumsulfits verhältnismäßig rasch seine gerbende Wirkung verlieren. Man muß daher bei der Verwendung dieses Fixierbades darauf achten, daß kein Natriumsulfit aus dem Entwickler ins Fixierbad gelangt. Es genügt hierbei nicht, wenn man nur oberflächlich abspült; man müßte schon recht gut wässern, um das Natriumsulfit aus der Schicht zu entfernen. Da erscheint es schon aus Gründen der Zeitersparnis zweckmäßiger, anstatt des gerbenden Fixierbades ein höher konzentriertes Chromalaun-Zwischenbad (1 : 5) zwischen Entwickeln und Fixieren einzuschalten. Wenn man diesem besonderen Gerbebad die Lebensdauer eines sauren Fixierbades zubilligt, stellt sich der Verbrauch immerhin noch bedeutend billiger als beim Chromalaunfixierbad, das aus den erwähnten Gründen schneller erneuert werden müßte. Für Filme empfiehlt sich der Zusatz von Glaubersalz (krist.), und zwar in etwa der doppelten Menge des Chromalauns. Dieses hochkonzentrierte Gerbebad läßt man 5 Minuten — nicht länger — einwirken. Es tritt bei diesem Verfahren leicht ein brauner Niederschlag von Chromhydroxyd auf, das durch überschüssiges Alkali, wie es vom Entwickler her im Negativ vorhanden sein kann, ausgefällt wird. Dieser Niederschlag ist nur oberflächlich und kann durch stetes Bewegen des Bades und kurzes Abspülen nach der Gerbung sowie Abreiben mit einem weichen Läppchen oder einem Wattebausch entfernt werden. Man soll dieser Manipulation jedoch einige Aufmerksamkeit zuwenden, da sonst leicht sehr störende braune Flecke auf dem Negativ zurückbleiben können. Die Bildung des braunen Niederschlages tritt selbstver-

ständlich nicht bei alkalifreien Entwicklern auf, wie z. B. dem gerbenden Amidolentwickler, der als Tropenentwickler in Gebrauch ist. Man löst 30 g wasserfreies Natriumsulfit und 20 g Chromalaun in 1000 ccm Wasser, filtriert und fügt 5 g Amidolsubstanz zu. Dieser Entwickler entwickelt langsam, aber klar, ist allerdings nicht lange haltbar und ermüdet außerdem leicht. Die mit ihm erzielte Gelatinegerbung ist jedoch vorzüglich und macht die Schicht selbst gegen relativ hohe Temperaturen widerstandsfähig.
Für den Gebrauch des Chromalauns wäre noch zu erwähnen, daß sich das Salz in kaltem Wasser nur langsam löst, daß es jedoch nicht in warmem Wasser über 70 ° gelöst werden darf, da die dann entstehende Lösung, die im Gegensatz der violetten Kalklösung tiefgrün aussieht, eine andere chemische Zusammensetzung hat und für den Gerbungszweck nicht brauchbar ist. Dr. P.

Aus der Zeitungsfachpresse

Originalität über Aktualität.

Einen Aufsatz „Bilder in der Tageszeitung“ bringt die „Deutsche Presse“ in Nr. 27. Er berührt sich inhaltlich mit manchen Ausführungen, die unsere Zeitschrift gebracht hat. Nach Ansicht des Verfassers jenes Artikels werden aktuelle Zeitungsbilder ausgewählt nach zweierlei Gesichtspunkten: Entweder nach der Einmaligkeit und Neuheit der Geschehnisse und Dinge oder bei häufig wiederkehrenden Ereignissen nach der Bedeutung und Eigenart. Bei der ersten Bilderklasse bilde die richtige Auswahl geringere Schwierigkeiten. Anders bei der zweiten. Hier sei das übliche Massenfoto bei Aufmärschen usw. nicht mehr wirksam; höhere Ansprüche müßten gestellt werden. Nicht „Aktualität um jeden Preis“ dürfe es heißen, sondern auf eine Eigenart, auf eine Besonderheit aus dem betreffenden Ereignis komme es an. Dem gewohnten Geschehnis solle also das Einmalige und Originelle abgewonnen werden. Darum seien auch nicht immer nur die „großen Sachen“ des Bildes wert, sondern oft gerade die kleinen Dinge des Alltags. Der Zeitungsleser verlange heute mehr denn je nach dem guten Bilde, weil er durch den Film und die Wochenschau im Betrachten und Beurteilen von Bildern gut geschult sei.

Fotomüde?

Der „Zeitungs-Verlag“ enthält in Nr. 27 unter der Rubrik Presse-Foto einen Artikel „Das Foto abwechseln durch den Holzschnitt“. Nach der Feststellung, daß dem Foto schon wegen seiner Schnelligkeit und Treue der Bildberichtersattung der Vorrang gebühre, wird darauf hingewiesen, wie der Holzschnitt angenehme Abwechslung in die Bebilderung der Zeitung bringen könne. Besonders für die Illustrierung von Erzählungen, geographischen Schilderungen, lokalgeschichtlichen Berichten usw. seien solche mit der Hand gezeichnete und geschnittene Bilder ganz vorzüglich geeignet. Im übrigen könne der Holzschneider ja die Fotografie zu Hilfe nehmen, indem er das gegebene Bild fotografisch als Vorlage auf den Holzstock bringe. — Dieser Artikel will also keine Fotomüdigkeit zum Ausdruck bringen, sondern nur für eine Auflockerung des Bilderteils durch den Holzschnitt — das gleiche gilt natürlich für die Zeichnung überhaupt — eintreten. Hy.

Reichsausschuß der Bildberichterstatter im Reichsverband der Deutschen Presse (R. D. P.)

Geschäftsstelle: Berlin SW 68, Schützenstr. 67. Tel.: A 6 Merkur 5571

Mit dem 30. Juni 1934 hört die Existenz des bisherigen „Reichsverbandes Deutscher Bildberichterstatter“ auf, und alle Mitglieder dieses Verbandes, wie die bisher außenstehenden Bildberichterstatter, die diesen Beruf als Hauptberuf ausüben, werden bis zu diesem Tage in die Berufsliste des R. D. P. überführt sein.
Zur weiteren Pflege der Sonderinteressen der Bildberichterstattung auch in dem großen Reichsverband der Deutschen Presse ist laut Satzung des Reichsverbandes der Deutschen Presse ein besonderer Fachausschuß gebildet worden, bei dem der bisherige Vorsitzende des Reichsverbandes Deutscher Bildberichterstatter Dr. F. K. Herrmann Leiter des Reichsausschusses ist.
Bei den einzelnen Landesverbänden des Reichsverbandes der Deutschen Presse, die bezüglich der Auf-



Ad. Lazi, Stuttgart — Materialstudie für ein Werbefoto

nahme von Mitgliedern eine besondere Selbständigkeit erhalten haben, werden für die Bildberichterstattung Obmänner ernannt, die den betreffenden Landesleitern zur Bearbeitung aller sachdienlichen Fragen beratend zur Seite stehen.

Abgrenzung der Reichskulturkammer

Der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda und der Reichswirtschaftsminister haben über die Abgrenzung der Reichskulturkammer von den Vertretungen der Wirtschaft folgendes vereinbart: Die Mitgliedschaft bei einer der in der Reichskulturkammer vereinigten Einzelkammern schließt die Mitgliedschaft bei einer Industrie- und Handelskammer, einer Handwerkskammer sowie der Hauptgemeinschaft des Deutschen Einzelhandels aus. Die Mitglieder eines der Verbände der Reichskulturkammer dürfen von diesen Körperschaften organisatorisch nicht erfaßt und nicht zu Beitragsleistungen herangezogen werden. Die Zusammenarbeit zwischen der Reichskulturkammer und den genannten Körperschaften wird dadurch nicht berührt; sie wird durch Vereinbarungen geregelt. Besonders geregelt ist auch die Frage des organisatorischen Verhältnisses zwischen Handwerk und Kunsthandwerkertum.

Unsere Mitglieder ersehen hieraus, daß wieder eine der Bestrebungen, die wir seit Jahren verfolgen, in klarster Weise zur Entscheidung gekommen ist. Die Bildberichterstatter haben also künftig nur Mitglieder des Reichsverbandes der Deutschen Presse zu sein, ebenso wie die Illustrationsbüros als Firma selbst nur zum Reichsverband der Korrespondenzverleger gehören. Wer Mitglied einer Industrie- und Handelskammer ist bzw. zu einer Handwerkskammer gehört und damit eventuell in einer Fotografeninnung noch Mitglied ist, oder wer in irgendeiner Unterorganisation der Hauptgemeinschaft des Deutschen Einzelhandels organisiert ist, hat umgehend die Mitgliedschaft in diesen Verbänden bzw. Organisationen zu lösen.

*

Ausstellungen

AMA stellt aus: Menschen bei der Arbeit. Berlin, Staatl. Kunstbibliothek, Prinz-Albrecht-Straße 7 a.

25 junge Lichtbildner und Lichtbildnerinnen der „Arbeitsgemeinschaft Münchener Absolventen" der Bayerischen Staatslehranstalt für Lichtbildwesen, davon einige Lehrer dieser Anstalt, zeigen über 100 Fotos zum Thema „Menschen bei der Arbeit". Die Aufgabe war ihnen gestellt worden und mußte — was zur Beurteilung notwendig ist — von den Beteiligten in kurzer Frist neben der eigentlichen Berufsarbeit durchgeführt werden. Es ist also keine bloß repräsentative Schau sorgsam ausgewählter, langsam gereifter Früchte (doch machen einige Bilder wohl Ausnahmen davon), sondern eine Art Rechenschaftsbericht über einen Kampf um die fotografische Eroberung der Welt der Arbeit. Es ist zugleich die erste Gemeinschaftsausstellung einer Gruppe weltanschaulich verbundener — aber nicht uniformer — und in ihrem gestalterischen Wollen gleichgerichteter Vertreter der jungen Generation. Was sie wollen, zeigt die kleine Bilderschau trotz der Begrenzung in der Wahl des Vorwurfs eindeutig. Sie sehen die Welt anders als der „Normalmensch", anders als der Maler, sie sehen sie durch das bewegliche, scharfe „Adlerauge der Kamera". Daher die Freude an sauberen, klaren Konturen, an der lebendigen Fülle präziser Einzelheiten, an der exakten Wiedergabe des Stofflichen. Daher die Entdeckerlust, die Dinge von allen Seiten zu „belinsen", die — für den geradeausblickenden Normalmenschen — ungewöhnlichen Sichten. Nicht, daß solche Sichten zum Hauptzweck, zur bloßen Effekthascherei werden, wie das einmal Mode war; man weiß — mit wenigen Ausnahmen — zu unterscheiden zwischen zwingender, dem Gestaltungszweck dienender und nur interessanter Sicht. Man erkennt eine solide handwerkliche Gesinnung, die möglichst auf alle Retusche und unbedingt auf manuelle „Vertuschung" verzichtet und sichtlich auch dem Ehrgeiz entspringt, eine Aufgabe allein mit den normalen Prozessen der Negativ- und Positivtechnik zu bewältigen. Die Darstellung ist — man kommt um solche gefährlichen Vergleiche nicht herum — ausgesprochen „grafisch", was auch der Grundeinstellung entspricht. Diese Lichtbildner wollen scharfe Umrisse und Details, kräftig abgestufte, leuchtende Töne und — mit wenigen Ausnahmen — brillante Härte der Zeichnung. In einigen Blättern wird dieses Prinzip, wenn auch recht wirksam, zweifellos überspitzt, und man gerät so dorthin, wohin man doch gerade nicht will: auf den gefährlichen Weg der Stilimitation. Das ist aber der Versuch, dem fotografischen Bild etwa den Charakter eines Holzschnittes zu geben. Sehr wahrscheinlich ist der Hang zum Grafischen auch für die an manchen Blättern auffallende Vernachlässigung der Tonwerte verantwortlich zu machen; geschehe dies nun bewußt oder nicht. Es fehlt dann der Reiz des Atmosphärischen (Luftperspektive), der doch zu den wirksamsten Elementen der fotografischen Darstellung gehört. Über die Komposition wäre manches zu sagen, da gerade in dieser Beziehung das Foto sich eigentümlich von anderen Arten der Darstellung unterscheidet. Viele Blätter der Ausstellung zeugen dafür, daß man sich dessen durchaus bewußt ist und einen sicheren Instinkt für die linear- und Helldunkelaufteilung des Bildraumes besitzt. Bei anderen wieder lag es zweifellos am Thema, das ja in erster Linie die vollständige instruktive Darstellung der verschiedenen Arbeitshandlungen erfordert, zum Teil wohl auch an der Schwierigkeit, an den Gegenstand (z. B. Dachdecker, Maurer) heranzukommen, wenn auf ausgesprochen bildhafte Gestaltung verzichtet wurde. Das soll keine Bemängelung sein, man verlangt von sachlicher Reportage, zu der doch die meisten Bilder der Ausstellung gehören, vor allem richtige, deutliche Darstellung; die bildhafte Gestaltung ist keine conditio sine qua non. Womit ich keineswegs sagen will, daß sie den Zwecken der Reportage unbedingt untergeordnet wäre. Im Gegenteil: was man sagen oder zeigen will, wirkt am stärksten immer in der vollendeten Form, die höchstes Ziel bleibt. Gerade dafür findet man auch in dieser Ausstellung recht gute Beispiele.

III. Internationale kunstfotografische Ausstellung in Luzern

Diese Ausstellung verspricht besonders interessant zu werden, da eine sehr rege Beteiligung aus der ganzen Welt zu verzeichnen ist. Aus 30 Ländern sind über 400 Sendungen eingegangen, darunter Arbeiten der bekanntesten Fachfotografen und Amateure. Da die Ausstellung vom 14. Juli bis 5. August, also während der besten Reisezeit, stattfindet, rechnen die Veranstalter mit stärkstem Besuch.

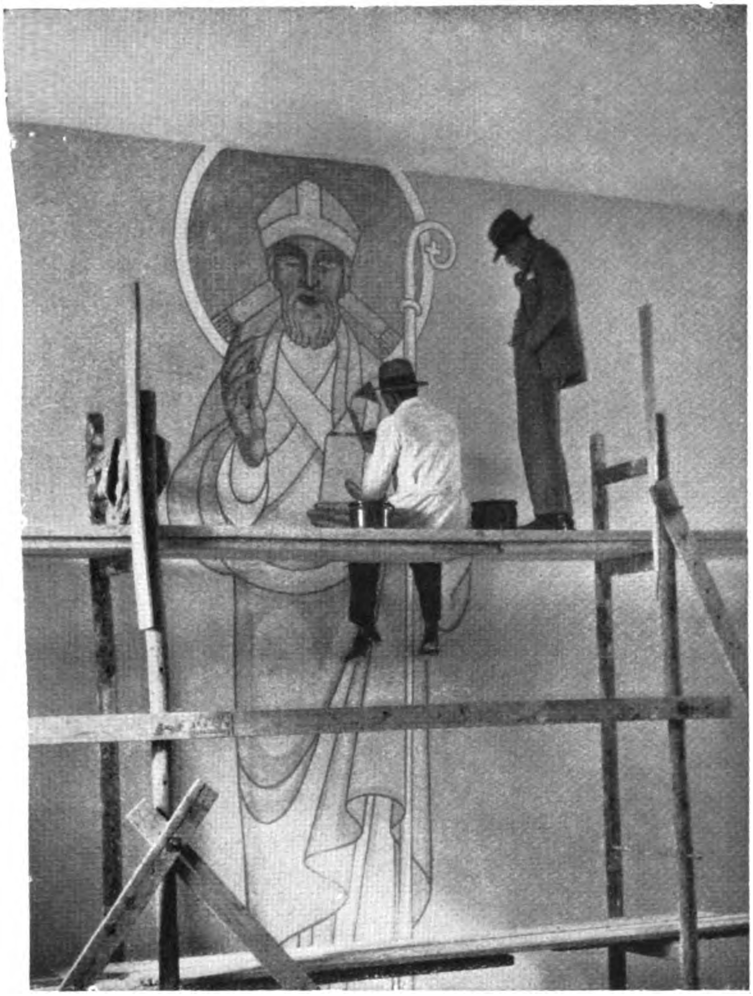
Aus dem Redaktionslaboratorium.

Der neue Agfa - Superpan - Feinkornfilm.

Mehr denn je gehen die Bestrebungen nach Vereinfachung und Vervollkommnung des Negativ- und Positivmaterials. Man hat es verstanden, mit der gesteigerten Empfindlichkeit der Platten und Filme zugleich auch einen großen Spielraum in der Exposition zu wahren. Dabei Erzielung klarer Negative, die in kurzer Zeit kopieren. Fällt die Aufnahme nicht nach Erwarten aus, ist Wiederholung der Aufnahme bzw. Nachbehandlung der Negative nicht angängig, so bieten uns die modernen verschiedenen Präparationen der Bromsilber- und Gaslichtpapiere die Möglichkeit, auch von anormalen harten oder flauen dünnen Negativen brillante Positive zu erreichen, ohne besondere Entwicklerabstimmung u. dgl. zu benötigen. Die höchstempfindlichen Filme der Neuzeit stellen eine ganz wesentliche Errungenschaft in unserem Aufnahmemodus dar. Wir finden darin nicht nur ausgedehnte Farbenempfindlichkeit in verschiedener Richtung, sondern es wird uns auch eine sehr lange Gebrauchsfähigkeit des Films garantiert. Das sind alles Faktoren, mit denen es früher schlecht bestellt war, daher ehemals die stetige Unterstellung des Films gegenüber der Platte.

Der neue panchromatische Agfa-Superpan-Feinkornfilm mit seiner hohen Allgemeinempfindlichkeit von 26° Sch. (17/10° DIN) ergab uns ganz ausgezeichnete Resultate. Derselbe gehört zu der Klasse der panchromatischen Filme mit gedämpfter Rotempfindlichkeit, was der allgemeinen harmonischen Farbenwertung sehr zugute kommt. Farbentafelaufnahmen zeigten, daß ohne Filterbenutzung bereits eine für viele Sujets vollkommen zureichende Wiedergabe der Grautonwerte besteht. Eine sehr bemerkenswerte weitere Vervollkommnung der Farbenwertung vermittelte das uns jüngst zu praktischen Versuchen übersandte neue „Lifa-Omnicolore - Grünfilter I“; die Verhältnisse in der harmonischen Grauskalawertung sind hiermit recht beachtenswert gesteigert, die Wiedergabe von Rot und Gelb der Farbentafel fiel besonders vollwertig aus, aber auch Grün und Blau kommen dabei zu gutem Einklang. Das Omnicolore I erfordert eine etwa zweifache Verlängerung der Exposition, doch spielt dieser Faktor bei der hohen Empfindlichkeit des Superpan - Feinkornfilms überhaupt kaum eine Rolle. Als Doppelschichtfilm ist auch der Belichtungsspielraum ein sehr ausgedehnter. Es ist dies namentlich für die vielseitigen Motive des Pressefotografen und des Amateurs von großer Wichtigkeit, zumal hier die vorliegenden Objekte häufig sehr unterschiedliche Beleuchtungsverhältnisse aufweisen und so zugunsten der dunkleren Partien das Expositionszeitmaß eine beträchtliche Verlängerung gegenüber den normaleren Hauptbestandteilen des Bildes erwünschen läßt.

Wir haben mit dem Superpan-Feinkornfilm eine Reihe Aufnahmen verschiedenartigsten Genres ausgeführt, zur Entwicklung wurde Metol-Hydrochinon (1 : 3) sowie Rodinal benutzt, und es resultierten außerordentlich klare, brillante Negative, was bei dem hohen Allgemeinempfindlichkeitsgrad der Emulsion hoch zu bewerten ist. Im übrigen läßt sich auch



„Kritik." Foto R. Anderl, Landshut.
Aufgenommen auf Perutz-Filmpack.



leicht weichere Abstufung durch geeignete Entwicklerzurichtung erreichen. Der Film besitzt auf der Rückseite eine grünliche Schutzschicht, und es wird Lichthoffreiheit im höchsten Maße gewahrt. Das Korn des Films ist von hinreichender Feinheit, um ganz beträchtliche Bildvergrößerung zu ermöglichen.

Alles in allem haben wir in dem neuen Agfa-Superpan-Feinkornfilm ein höchst schätzbares panchromatisches Aufnahmematerial, das leicht und sicher zu handhaben ist und uns für die mannigfaltigsten Motive gleich gut dient, das dem Fotografen mit vielseitigen Aufgaben in wechselvollen Beleuchtungen namentlich gut zustatten kommt.

P. Hanneke.

Kodak-„Kodura-glänzend". Die bewährten Kodak-Kodura-Entwicklungspapiere haben neuerdings eine Ergänzung erfahren. Dieselben waren bisher nur mit verschiedentlichen Mattoberflächen zu haben, nunmehr ist auch eine Sorte mit glänzender Schicht hinzugetreten. Dieses „Kodura F" ist ebenfalls vornehmlich für normale Negative, für das Atelier-Porträtfach gedacht; es eignet sich sowohl zu Kontaktdrucken wie auch infolge seiner hohen Empfindlichkeit, zu Vergrößerungen. Die Oberfläche des Kodura F erscheint bei gewöhnlicher Trocknung der Bilder nicht allzu glänzend, aber beim Aufquetschen resultiert ein starker Hochglanz. Die Kodura-Papiere mit ihrer reichen Tonabstufung sind für Atelieraufnahmen, wo wir mit einem höheren Negativqualitätsstand zu tun haben, besonders empfehlenswert. Auch für industrielle Aufnahmen u. dgl. ist das Papier bestens am Platze.

Sehr schätzenswert für das Porträt ist ferner, daß die Kodura-Papiere mit gewöhnlichen Entwicklern (z. B. Metol 1 g, Hydrochinon 4 g, Natriumsulfit krist. 25 g, Soda krist. 25 g, Bromkali 2 g, Wasser 550 ccm; mit gleichem Volumen Wasser zu verdünnen) ein vortreffliches Warmschwarz liefern. Mit dem Kodak-Spezialentwickler „Kodurol" lassen sich weiterhin, bei Variation in Exposition und Entwicklungsdauer, warmbraune und Röteltöne erzielen. Für Bilder in bräunlichen Tönen ergeben die Kodura-Papiere mit Chamoisuntergrund eine besonders schöne Wirkung. P. H.

Aus der Industrie.

Neuer Mentor-Prospekt. Mentor-Atelier-Reflex, die Kamera des modernen Lichtbildners, steht auf dem Titelblatt des soeben erscheinenden neuen Prospektes der Firma Mentor-Kamera-Fabrik Goltz



& Breutmann, Dresden. In der Tat weist der hervorragend illustrierte Prospekt, von dem wir hier eine Abbildung bringen, die Vorteile der Mentor-Atelier-Reflexkamera, die von ersten Fachleuten glänzend beurteilt wird, überzeugend nach. Der Gesamtauflage dieses Heftes liegt der Prospekt, den wir der eingehenden Beachtung unserer Leser empfehlen, bei.



„Stillende Mutter." Foto Gerhard Dargel, Heilsberg.
Aufgenommen mit Hauff-Ultra-Film, 26°, Bl. 8, 1/50 Sek.

Verschiedenes.

Direktor Franz Mayerhofer †. Am 9. Juli, abends, verschied nach kurzem Krankenlager im gesegneten Alter von 84 Jahren der Gesellschafter und langjährige Geschäftsführer der Otto Perutz Trockenplattenfabrik, München, G. m. b. H., Herr Franz Mayerhofer. Fast vier Jahrzehnte hindurch hat der Heimgegangene die reichen Kräfte seines regen Geistes und die Fülle seiner Lebenserfahrung dem Hause Perutz bis zum letzten Atemzuge zugute kommen lassen. Entwicklung und Aufstieg des Hauses Perutz ist sein Werk! Das wird allen unvergeßlich bleiben.

Schneiders Tele-Xenare. Die Optischen Werke Jos. Schneider & Co., Kreuznach, haben in prächtiger Ausstattung einen Neudruck ihrer Broschüre über die bestens bewährten Tele-Xenare F/3,8, 4,5, 5,5, die lichtstarke Fernoptik für Handkameras, herausgebracht. Durch Vermehrung der Illustrationen von Fernaufnahmen sowie durch Beigabe einer Tiefenschärfentabelle für die gebräuchlichsten Brennweiten ist der an und für sich schon äußerst beachtenswerte Inhalt weiterhin bereichert worden. Wir finden in dieser Schrift eine erschöpfende, allgemein verständliche Darstellung des Systems und der praktischen Gebrauchsweise der Tele-Xenare, die sowohl den Berufsfotografen wie den Amateur sehr interessieren wird. Für diese Neuauflage der Broschüre ist zugleich ein größeres Format gewählt worden, was der Illustrierung und übersichtlichen Anordnung der Gegenstände besonders zugute kommt. Wir können den Bezug dieses wertvollen Büchleins nur angelegentlichst empfehlen. h

Die Firma Pala-Photowerk, Heilbronn, hat ihre Vertretung für Mecklenburg mit sofortiger Wirkung Herrn Otto Bardens, Berlin, übertragen, welcher diesen Bezirk regelmäßig bereist und die bewährten Kontakt- und Vergrößerungspapiere jedem interessierten Photohändler auf Wunsch praktisch vorführt.

Die **Photographische Lehranstalt des Lette-Vereins, Berlin,** hat eine Broschüre in vorbildlicher Ausstattung herausgegeben, die uns mit der Entwicklung und den Lehrplänen dieses altangesehenen Unterrichtsinstituts bekannt macht. Die Schrift enthält eine größere Reihe vorzüglicher Illustrationen, zum Teil in Tafeldruck, die treffliche Belege für die hohen Leistungen in den einzelnen Lehrfächern abgeben. Als Titelbild finden wir ein ausgezeichnetes Porträt der 1932 verstorbenen Direktorin Marie Kundt, die sich um die weitere Ausgestaltung der Lehranstalt besonders verdient gemacht hat. P. H.

Neue Preise für Makina-Umänderungen. Die Firma Optime G. m. b. H., Plaubel-Verkaufs-Gesellschaft, Frankfurt a. M.-West, Königstraße 66, teilt mit, daß die Preise für Makina-Umänderungen ab 1. Juni 1934 neu festgesetzt worden sind. Der Einbau des gekupppelten Entfernungsmessers in sämtliche Makina-Modelle, ganz gleich, ob mit altem oder neuem Compur-Verschluß, kostet jetzt 78 RM. Für das Anbringen der Druckauslösung werden 10 RM und für die Suchereinrichtung für Parallaxenausgleich 5,40 RM berechnet. Die Lieferzeit für den Einbau des gekuppelten Entfernungsmessers beträgt etwa sechs Wochen unverbindlich.

Neuer Leonar-Prokurist. Die Firma Leonar-Werke AG., Wandsbek, hat ihrem langjährigen Mitarbeiter Herrn Walter Willhöft ab 27. Juni 1934 Prokura erteilt.

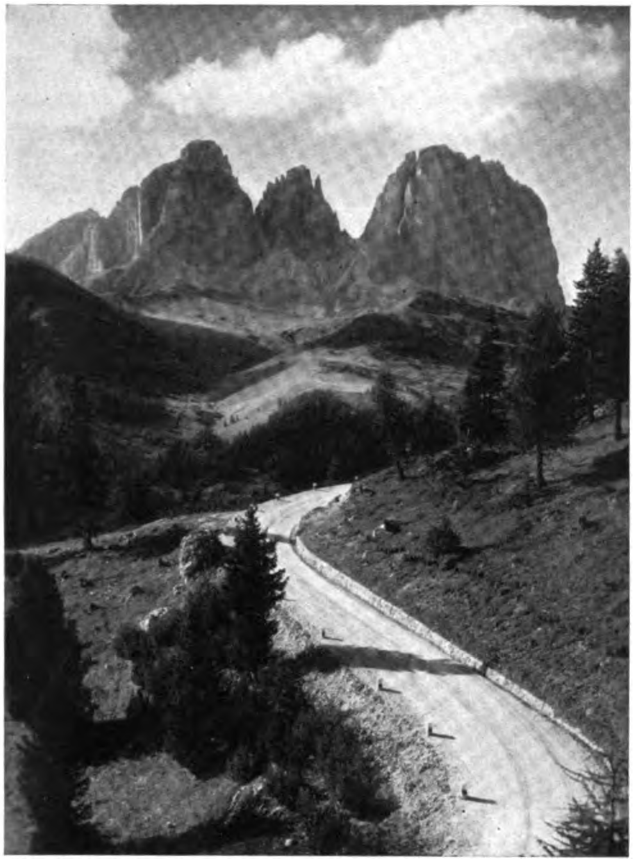
Neue Tetenal-Vertretung. Die bekannte Vertretungsfirma Georg Wildenow, Breslau I, Klosterstraße 6, hat die Vertretung der Tetenal-Photowerk G. m. b. H. für alle Tetenal-Spezialitäten und -Chemikalien für Breslau und die anschließenden Grenzmarkgebiete übernommen. Es wird ein Lager in allen gangbaren Artikeln unterhalten, von dem der Vertretungsbezirk direkt beliefert wird.

„Bücher und Zeitschriften über Fotografie und Kinematografie“, ein neuer, reich illustrierter Prospekt des Verlages Wilhelm Knapp, Halle (Saale), liegt der Gesamtauflage des vorliegenden Heftes bei.

Bücherschau.

FOTORAT-Bücher: „Jedenfalls gute Bilder“, von Alex Strasser; „Bessere Box-Bilder“, von A. Stüler; „Was, wann, wie vergrößern“, von W. Peterhans; „150 Fotofehler“, von Wolf H. Döring. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Preis jedes Heftes 75 Pf.

Es gibt Amateure, denen ist das dickleibigste Lehrbuch noch nicht erschöpfend genug. Aber die Mehrzahl der fotografierenden Menschheit verlangt in ihren Fotonöten nach knapper, leicht greif- und begreifbarer, auf die Hauptfälle sich beschränkender Auskunft über alle Fragen des Fotosports. Hier will die neue Heftreihe „Der FOTORAT“ einsetzen. Mit diesem Büchlein soll dem Amateur freundlich unter die Arme gegriffen und seinen Fotosorgen der Abschied geblasen werden. Ihm soll aber auch auf die Sprünge geholfen werden. Alex Strasser macht das sehr hübsch in Heft 1 „Jedenfalls gute Bilder“. Er stellt dem vorbildlichen Normalfall eines Fotos jeweils den besonderen Ausnahmefall beispielhaft gegenüber und erläutert so auf eine amüsante Weise die Gesetze der Fotografie, und zugleich, wie man



„Dolomitenstraße." Foto H. Huber, München.
Aufgenommen mit Meyer - Satz - Plasmat 4,5/15,3.

sie mit Anstand durchbrechen kann. Das Ganze ist ein amüsantes Bilderbuch, aus dem man vieles lernen kann. — Dem großen Heer der Foto-Boxer stellt A. Stüler in Heft 2 „Bessere Box-Bilder" seine sachkundige Kennerschaft zur Verfügung. Der Leser erfährt dabei etwas über die besondere Logik der Box, wird hingewiesen auf lohnende Aufnahmegelegenheiten, erhält Bescheid in Fragen der Belichtungsdauer, der Blendenwahl, des Aufnahmematerials, kurz in allem, was zu einem ordentlichen Boxerwissen und -können gehört. — Im Zeitalter der Kleinbildkamera ist das früher nur von wenigen geübte Vergrößern populär geworden. Wie man es richtig macht, verrät uns W. Peterhans in Heft 3 „Was, wann, wie vergrößern". Es ist aber nicht nur für den Selbstvergrößerer geschaffen, sondern auch für alle die, die gern einmal einzelne Aufnahmen von ihrem Fotohändler vergrößern lassen wollen. Ihnen sagt der Verfasser, wie ein vergrößerungswertes Negativ aussehen muß und wie man den richtigen Ausschnitt findet. Unter den Ausführungen, die den Vergrößerungsvorgang selbst behandeln, wird sogar mancher, der längst schon selber vergrößert, noch wertvolle Winke finden. — Bei Wolf H. Dörings Heft „150 Fotofehler" könnte der ahnungslose Amateur zuerst denken, er solle das Gruseln lernen. Soviel Fehler kann ich bei der Knipserei machen?, wird er vielleicht händeringend fragen. Aber wenn er sich die Sache näher besieht, erkennt er bald, daß der Verfasser nicht bangemachen, sondern weisen will, wie man diese möglichen Fehler aus der Welt schafft. So hat dieses Heft zweifache Bedeutung: Es lehrt einesteils Fehler zu erkennen (und damit auch, künftig diese Fehler zu vermeiden!), und anderenteils Fehler zu be-

seitigen. — Allen vier vorliegenden Bändchen — weitere sind in Vorbereitung — gelingt es vortrefflich und überzeugend, das alte Sprichwort Lügen zu strafen, guter Rat sei immer auch teuer. Diese ersten „FOTORÄTE" sind gut und doch billig!

Fotografisches Urheberrecht und Urhebervertragsrecht. Von Dr. jur. Werner Hoenisch. 79 Seiten. Selbstverlag des Verfassers. 1934. Geh. 3,50 *RM*.

Eine zusammenhängende wissenschaftliche Darstellung des fotografischen Urheber- und Urhebervertragsrechtes fehlte seither. Der Verfasser hat hier alle praktischen Möglichkeiten des Gebietes eingehend behandelt. Sowohl der Jurist als auch der für die Belange seines Standes interessierte Fotograf finden die geschichtliche Entwicklung des Urheberrechtes, seine Besonderheit gegenüber anderen Urheberrechtsgebieten und alle gesetzlichen Bestimmungen, sowohl die früheren wie diejenigen des amtlichen Entwurfs des Reichsjustizministeriums vom 12. Juni 1932, auch die bis heute bekanntgewordenen der Akademie für Deutsches Recht.

Aus dem Inhalt sei besonders erwähnt: Recht am eigenen Bild, Schutzfrist, Bestellerrecht, Fotomontage, Presseillustration, Bildberichterstattung und Zwangslizenz. Die gesamte einschlägige Literatur, auch die in Fachzeitschriften veröffentlichte, ist bis in die letzte Zeit hinein berücksichtigt.

Formenkunst der Natur. 100 Bildtafeln und Einführung von Oskar Prochnow. Verlag Ernst Wasmuth, Berlin (1934). Preis in Mappe 18 *RM*, in Leinen geb. 20 *RM*.

Ernst Haeckel war wohl der erste, der durch seine „Kunstformen der Natur" einen Einblick in die schönsten Bauformen und gestaltenden Kräfte der Natur, besonders im Gebiete der niederen Tiere, vermittelte. Haeckel zeichnete diese Bilder mit künstlerischer Virtuosität, die seinem ganzen Denken und Schaffen eigen war. Heute hat die Fotografie die subjektive Wiedergabe ausgeschaltet und das rein objektive, dokumentarisch wertvolle fotografische Bild an die Stelle der Zeichnung gesetzt. Karl Bloßfeldt zeigte dann in seinen „Urformen der Kunst" eine Reihe bewundernswerter Großaufnahmen, in welchen er die Anlehnung künstlerischer Formengebung an das pflanzliche Vorbild nachzuweisen suchte. In gleichem Sinne arbeitete Dr. Prochnow, als er in achtjähriger Arbeit die „Formenkunst der Natur" uns zugänglich zu machen suchte, in mancherlei Neuland vorstieß und mit mikroskopischen Hilfsmitteln Bilder schuf, die zum Teil aus dem Gebiete der unbelebten Welt die eigenartigsten Kunstformen wiedergeben und uns fast glauben machen, daß ein mit besonderer Phantasie begabtes Wesen diese Formen geschaffen habe. In 100 Bildtafeln werden Korallen, Kieselalgen, Kleinaufnahmen aus den Aufbaugeheimnissen von Schmetterlingen und Vögeln, Holzschnitte, Baumrinden, Quellungs- und Spannungsformen, Wellenbewegungen des Wassers usw. im Bilde festgehalten. Zu jeder Tafel wird eine kurze Beschreibung gegeben. Der verwendete Vergrößerungsmaßstab ist bei den meisten Beispielen nur klein, geht allerdings gelegentlich auch auf das 2400 fache Maß.

Dieses schöne, vorzüglich ausgestattete Buch ist jedem zu empfehlen, der Interesse an der Natur hat, der sich an künstlerischen Formen zu erfreuen vermag und der in irgendeiner Form der Fotografie und Mikroskopie nahesteht. Stenger.



Das letzte Bild Hindenburgs vor seiner Erkrankung

Aufgenommen am 3. Juli 1934 anläßlich des Besuches des Führers

Aufnahme des Reichs-Bildberichterstatters Heinrich Hoffmann

Hindenburg † Aus der Gedenkrede des Führers vom 6. August 1934:

Denn dieser Mann, den seit nunmehr bald 87 Jahren der Allmächtige in seinen Schutz genommen hatte, war für uns alle zum symbolischen Ausdruck der unzerstörbaren, sich stets erneuernden Lebenskraft unseres Volkes geworden.

Und hier erfülle ich nun die Pflicht einer wahrheitsgetreuen Feststellung, wenn ich vor dem deutschen Volke in ergriffener Dankbarkeit auf das unmeßbare Verdienst hinweise, das sich der Generalfeldmarschall geschichtlich erworben hat durch die in seinem Namen geschlossene Versöhnung der besten deutschen Vergangenheit mit einer heiß erstrebten besseren deutschen Zukunft.



Franz Grainer, München, G. D. L. Porträt Reichsstatthalter von Epp



Hugo Erfurth, Dresden, G. D. L. Porträt Prof. Dr. Luther, Dresden

Ein neues Sensitometer zur Bestimmung der fotografischen Empfindlichkeit mit einer Zeitskala

Von Kurt Folge

Die Lichtempfindlichkeit der fotografischen Schicht wird mit Geräten ermittelt, die den Namen Sensitometer führen. Sie haben die Aufgabe, eine bestimmte Anzahl von Sekunden-Meter-Kerzen einer Normalbeleuchtung zu erzeugen und in skalenmäßiger Staffelung auf die Prüflingsschicht wirken zu lassen. Sehr bekannt ist das Sensitometer nach Scheiner mit einem rotierenden Sektor. Bis auf den heutigen Tag werden Empfindlichkeiten noch in Graden „Scheiner" angegeben, obwohl die Lichtquelle, eine Benzinlampe, vom Tageslicht stark abweicht und die Art der Belichtung durch eine intermittierende Zeitskala nicht den praktischen Verhältnissen entspricht.

Ein anderes bekanntes Instrument ist das Eder-Hecht-Sensitometer, bei welchem die Intensität der Beleuchtung (Hefner-Kerze in 1 m Abstand) skalenmäßig gestaffelt wird durch einen der Prüflingsschicht vorgeschalteten Graukeil. Der Eder-Hecht-Graukeil verkörpert ein Sensitometer mit Intensitätsskala.

Auf dem internationalen Kongreß Dresden 1931 fand eine Vereinbarung statt über eine neue Lichtquelle für Zwecke der fotografischen Sensitometrie. Eine geeichte Wolframdraht - Vakuum - Glühlampe von 2360° Farbtemperatur mit vorgeschaltetem Davis-Gibsonschen Flüssigkeitsfilter gilt seitdem als konventionelles mittleres Sonnenlicht.

Einige Zeit danach wurde das DIN - Sensitometer geschaffen, welches die neue Lichtquelle benutzt und eine Intensitätsskala besitzt, und zwar einen optisch geeichten Stufengraukeil. Dieser umfaßt 30 Stufen mit dem Intervall 1 : 1000 in geometrischer Progression.

Das neue Sensitometer des Verfassers benutzt ebenfalls das konventionelle mittlere Sonnenlicht, verwendet aber keinen Graukeil, sondern eine nicht intermittierende Zeitskala. Die Gelehrten sind sich darüber klar, daß eine weitgehende Genauigkeit und strenge Neutralität von Graukeilen nicht zu verlangen ist, und sie fordern daher von einer Sensitometerskala, daß das Licht direkt auf die Prüflingsschicht fällt. Im Zusammenhang damit wird eine Zeitskala gefordert, wie sie z. B. ein rotierender Sektor liefert, denn hier fällt das Licht durch die freie Sektoröffnung direkt auf die Schicht. Sektoren sind mit hoher Genauigkeit herstellbar und einheitlich reproduzierbar, so daß diese Hauptbedingung der Sensitometrie in aller Strenge erfüllt werden kann. Die Endforderung erstreckt sich darauf, daß die Zeitskala nicht intermittieren soll.

Die Frage, ob eine so weitgehende Genauigkeit von einem fotografischen Sensitometer verlangt werden muß, ist zu bejahen. Um so mehr, als diese Genauigkeit mit den richtigen Mitteln leicht erzielbar ist. Die Tatsache, daß in der Sensitometrie eine Toleranz von 3° DIN zugestanden wird, darf nicht mißverstanden werden und berechtigt nicht zu dem Schluß, daß es auf Fehler des Meßverfahrens nicht so sehr ankomme. Der Hauptanteil der Toleranz entfällt auf die Entwicklung und auf die Beleuchtung, so daß für Konstantenfehler kein Platz mehr ist. Eine größere Toleranz als 3° DIN wird mit Recht verweigert, weil sich dann deutliche Fehler in der Praxis ergeben. Es ist wichtig für die Praxis, daß fehlerhafte Angaben der Empfindlichkeit, hervorgerufen und entschuldbar durch Konstantenfehler, künftig ausgeschlossen werden. Nur eine weitgehend fehlerfreie Apparatur leistet hierfür Gewähr, und nur eine solche Apparatur erscheint für die angestrebte gerechte Kritik der Fabrikate hinsichtlich ihrer Empfindlichkeit zulässig.

Auf diese Forderungen eingehend, lag das Ziel bei Schaffung des neuen, hier zu beschreibenden Sensitometers zunächst in der weitgehenden Ausschließung von Konstantenfehlern. Es wurde ein Verfahren gesucht und gefunden, um Sektoren mit höchster Genauigkeit herstellen zu können. Bei diesem Verfahren kann für die Genauigkeit der Sektorprogression und für die Übereinstimmung der Sektorexemplare mit einer Fehlergrenze von 1 % garantiert werden. Erst auf dieser Grundlage konnte der wissenschaftlichen Forderung nach einer Zeitskala nähergetreten werden.

Die nächste Aufgabe lag in der präzisen Steuerung des Sektors. Hierzu mußte ein geeignetes Gewichtslaufwerk besonders geschaffen werden. Gegebenenfalls kann die Bewegung aber auch durch ein Federwerk oder durch einen Synchronmotor erfolgen. Das Gewichtslaufwerk besitzt einen Regulator für gleichmäßigen Ablauf und außerdem ein akustisches Kontrollzeichen für die Laufzeit, welches je Umdrehung kurz hintereinander hörbar anschlägt. Dadurch ist man in der Lage, z. B. zehn Umdrehungen mit einer Stoppuhr genau zu messen und mit der Regulatorschraube zu regeln. Die Zeit für eine Umdrehung ist somit jederzeit leicht und genau einregelbar. Sie beträgt für den größten Winkel des Sektors, der 100 Winkelgrade umfaßt, genau 0,25 Sekunde. Die anderen Stufen des Sektors sind so berechnet, daß sie eine geometrische Reihe mit 20 Stufen bilden, wobei die kürzeste Wirkungszeit auf den Winkel von 1° entfällt und 0,0025 Sekunde beträgt.

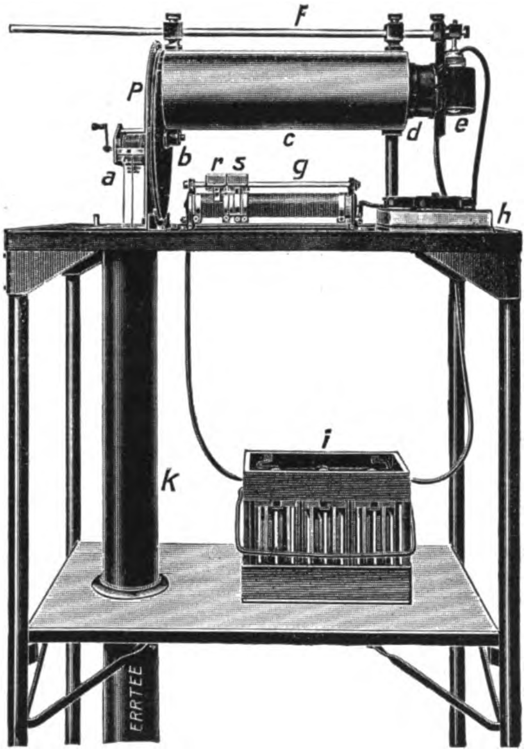
Durch Umschaltung kann das Laufwerk auf schnelle Tourenzahl gebracht werden. Mittels Handbetriebes wird dann die Möglichkeit gegeben, die Scheiner-Messung in Verbindung mit der Hefner - Kerze in 3,637 m Abstand bei 1 Minute intermittierender Belichtung auszuführen. Dies ist insofern wichtig, als die interne Orientierung über die streng richtigen Scheiner-Grade für die Laboratorien vorläufig noch notwendig erscheint.

Die Kerzenzahl der Lampe wurde so gewählt, daß sie bei etwa 1 m Abstand von der Prüflingsschicht und nach Passieren des Davis-Gibsonschen Flüssigkeitsfilters auf genau 1 Lux am Ort der Prüflings-

schicht abgestimmt werden kann. Kleine Differenzen der Lampenexemplare werden durch die Entfernung ausgeglichen.

Zur Bestimmung der Belichtungszeit für elektrisches Glühlicht wird die Lampe des Apparates ohne das Sonnenlichtfilter benutzt. Da der Transmissionsfaktor bekannt ist, so wird die Lampe ohne das Filter um den entsprechenden Faktor weiter abgerückt, wozu eine verschiebbare Stange mit einer Marke dient, die genau berechnet ist. Doch kann diese Abgleichung auch durch eine der Lampe vorzuschaltende Blende erfolgen. Nunmehr gibt der Apparat an, mit wieviel Sekunden bei elektrischem Glühlicht die Mindestschwärzung erzielt wird.

Ein- und Ausschaltung der Lampe und ihre Feinregelung erfolgt in praktischer Weise durch den Schieber des sorgfältig dimensionierten Widerstandes.



a) Gewichtslaufwerk, b) Sektorkapsel, c) Schutzgehäuse, d) Lichtfilter, e) Lampe mit Gehäuse, f) Regulierstange, g) Widerstand, h) Strommesser, i) 6-Volt-Batterie, k) Gewichtsschacht, p) Prüflingsort, r) Feinregler, s) Schaltschieber.

Die Feinregelung der Stromstärke ist mit dem eingebauten Präzisions-Strommesser bis auf die zweite Dezimale bequem ablesbar und sprunglos.

Ein Gehäuse verbindet Lampenstirnwand und Sektorwand und hält Staub und Nebenlicht ab. Der Sektor ist außerdem noch besonders eingekapselt.

Die Prüflingsplatte liegt auf einer Schablone, die gleich große kreisförmige Löcher hat. Die Löcher der Schablone sind im Zickzack angeordnet, und zwar so, daß vor jedem Loch eine Sektorstufe läuft. Dic einzelnen Schwärzungen erscheinen demnach auf den Prüflingen nicht als benachbarte Streifen, sondern kreisförmig gegeneinander abgegrenzt. Verschrammungsmarken auf den Prüflingen, die bei Graukeilen leicht auftreten, können hier nicht entstehen.

Durch Eichung der Umlaufzeit des Sektors wird ein genaues Maß für die Wirkungsdauer und damit eine genaue Angabe der Belichtungszeit für jede Sektorstufe gewonnen. Es lag nahe, die Sektorstufen durch ihre Belichtungszeit zu kennzeichnen. Von Nummern oder Gradzahlen wurde Abstand genommen.

In dem neuen Sensitometer wird die Empfindlichkeit definiert durch die Belichtungszeit, die zur Erzielung der Mindestschwärzung 0,1 (26 % über dem Schleier) crforderlich ist, bezogen auf 1 Lux des konventionellen mittleren Sonnenlichtes. Diese Definition schließt jede Unklarheit über die Bedeutung einer Gradzahl aus, was für die Belichtungsmessung wichtig ist. Es ist ein leichtes, die Skalen der optischen Belichtungsmesser des Handels in Lux umzuwandeln, so daß der innere Zusammenhang, das Verhältnis zwischen Sensitometer- und Aufnahmebeleuchtung, im Belichtungsmesser augenfällig hervortritt. Aus diesem Verhältnis ergibt sich die richtige Belichtung nach der sensitometrischen Zeitangabe rechnerisch um so bequemer, als der sensitometrische Bezugspunkt = 1 ist (1 Lux).

Durch die relativ einfache, aber sehr genaue Form des Sensitometers kann für Übereinstimmung der Exemplare auch bei Umlauf einer größeren Serie Gewähr geleistet werden.

Das neue Gerät dürfte die Grundforderung der fotografischen Technik nach einer zuverlässigen Empfindlichkeitsangabe in bisher nicht erreichter Weise crfüllen.

Gelbfilter oder Grünfilter?

Von Dr. F. Eichstetter

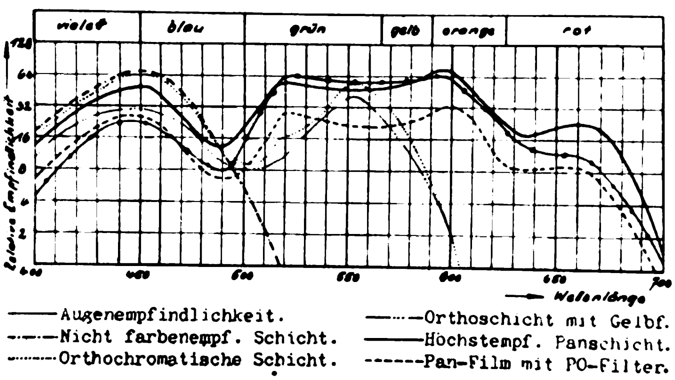
Wenn man im Zeitalter der Kleinbildfotografie über Filter spricht, so geht man an dieser früher unproblematischen Frage heute mit ganz anderen Maßstäben und Forderungen heran, denn man hat gelernt, daß selbst das beste Objektiv in seiner Leistung durch ein mangelhaftes Filter erheblich herabgesetzt werden kann. Andererseits sind aber Lichtfilter, d. h. Hilfsmittel zur Korrektur der spektralen Empfindlichkeitsverteilung von fotografischen Schichten gegenüber der Farbenempfindlichkeit des Auges unentbehrlich. Wie die strichpunktierte Kurve der beigefügten Abbildung zeigt, ist eine gewöhnliche fotografische Emulsion für Rot bis Grün vollständig unempfindlich (Verarbeitung bei spektralem Rotlicht) und reagiert erst auf Blaugrün, Blau, Violett und sogar auf das unsichtbare Ultraviolett, weshalb auf den Bildern Rot und Grün (Wiesen) viel zu dunkel und Blauviolett (Himmel) viel zu hell wiedergegeben werden. Besser sind schon die orthochromatischen Emulsionen, wenngleich sie für Rot noch vollkommen blind sind. Ihre im Gegensatz zum Auge jedoch stark überwiegende Blauviolettempfindlichkeit kann durch ein Filter mit der



Theo Schafgans, Bonn, G. D. L., Weinrebe

Komplementärfarbe Gelb in geeigneter Weise gedämpft werden, so daß eine praktisch häufig ausreichende Farbkorrektur erreicht wird, wie aus der entsprechenden Kurve gut ersichtlich ist. Allerdings erscheint Rot auch bei ihnen noch viel zu dunkel; das schadet jedoch wenig, da in der Natur das spektrale Rot kaum vorkommt, sondern stets mit Rot gemischte Farben. Um aber entsprechend der Farbenempfindlichkeit des Auges auch Rot wiederzugeben, wurden die panchromatischen Schichten geschaffen, deren beträchtliche Rotempfindlichkeit (die für spezielle Zwecke erwünscht sein kann) gewöhnlich gedämpft werden muß. Diese übersteigerte Rotempfindlichkeit gewisser Panschichten ist jedem schon aufgefallen, der bei Veranstaltungen Gesichter mit geschminkten Lippen ohne Filter aufgenommen hat; die geschminkten Stellen waren in der Wiedergabe erheblich heller, also in der Farbe übermäßig betont. Die nun früher verwendeten gekitteten Gelbscheiben, die zwischen zwei farblosen Gläsern eine gelbe Gelatinefolie enthalten, sind trotz ihrer ziemlich gleichmäßigen Dichte für die Kleinbildfotografie unbrauchbar, weil sie meistens sehr stark unplan sind und dadurch zu Unschärfen der Aufnahmen führen. Auch verändern sie sich mit der Luftfeuchtigkeit und Temperatur. Man kam daher sehr bald auf die heute üblichen Massivglas-Gelbscheiben. Diese fallen jedoch infolge der Schwierigkeit einer gleichmäßigen Herstellung des Rohglases in ihrer Dichte so unterschiedlich aus, daß sie vom Filterhersteller sorgfältig aussortiert werden müssen. Zwei Scheiben z. B. des gleichen Cadmiumsulfid-Glasflusses können zwar in der Aufsicht völlig gleich erscheinen, die eine davon aber beinahe den doppelten Verlängerungsfaktor erfordern. Die Färbung und Dichte hängt bei diesen nämlich nicht allein von der Farbstoffmenge, sondern erheblich von der Wärmebehandlung ab. Überdies zeigen selbst die allerbesten Fabrikate starke Fluoreszenz, deren Schwankung die Ungleichmäßigkeit der Färbung und damit der Dichte der Gelbglasfilter sehr sinnfällig zum Ausdruck bringt. Überlegt man sich nun, daß ein Filter für orthochromatische Schichten eigentlich nicht nur gelb sein muß, sondern auch gelbgrün sein kann, weil jedes Lichtfilter seine eigene Farbe in der Wiedergabe betont, außerdem Gelb das komplementäre Blauviolett und dazu Grün das komplementäre Rot absorbiert, so ist man nach der Auffindung von geeigneten Glasflüssen schon auf dem Wege zum Universalfilter für orthochromatische und panchromatische Schichten. Die Rotdämpfung der gelbgrünen Filter erfaßt also Spektralbereiche, für die Panemulsionen überempfindlich, Orthoemulsionen jedoch unempfindlich sind, während die Blauviolett-Absorption der gelbgrünen Filter der eines Gelbfilters entspricht. Man hat heute Glasflüsse, die neben der erforderlichen Farbdämpfung auch in der Dichte (Transparenz) ganz gleichmäßig ausfallen. Das ist gerade in der Zeit der außerordentlich viel verwendeten panchromatischen Feinkornschichten besonders wertvoll. Mit diesen gelbgrünen, absolut planen und in die üblichen Normen eingereihten Pan- und Orthofiltern (z. B. die Pan-Orthofilter nach

Dr. Kellner) sind jetzt die einwandfreien Universalhilfsmittel für das gesamte Lichtbildwesen geschaffen. Allerdings gab es schon lange blaugrüne Gelatinefilter, die seit einiger Zeit auch als Massivglasfilter zu haben sind. Diese ergeben aber bereits im Empfindlichkeitsbereich der Orthoschichten eine spürbare Absorption und verlängern neben der dadurch bedingten Verschlechterung der Farbenwiedergabe die Belichtungszeit erheblich, so daß sie als Orthofilter nicht in Frage kommen. Jedoch kann man nicht sagen, daß die bei den gelbgrünen Pan-Orthofiltern feststellbaren leichten Absorptionsschatten im gelben und



grünen Spektralbereich bei Verwendung von Orthomaterial gegenüber besten Gelbfiltern erheblich größere Verlängerungsfaktoren für die Belichtungszeit erfordern. Der geringe Unterschied gegen beste Massivglasgelbfilter hat sich in der Praxis als völlig bedeutungslos gezeigt; die Pan-Orthofilter mit ihrer ganz bestimmten Spektraldurchlässigkeit weisen also praktisch die gleichen niedrigen Verlängerungsfaktoren auf wie gute Gelbfilter, was von anderen Grünfiltern allerdings nicht behauptet werden kann. Gelbfilter bei panchromatischem Material zu verwenden, ist im allgemeinen nicht empfehlenswert, da sie die erforderliche Rotdämpfung nicht vornehmen, ja sogar Rot noch heller erscheinen lassen als ohne Filter. Auch blaugrüne Filter für Panmaterial müssen im Hinblick auf möglichst universelle Verwendungsmöglichkeit als ungeeignet bezeichnet werden, denn die resultierende starke Rotdämpfung ist bei den neuerdings stärker hervortretenden Panemulsionen mit gedämpfter Rotempfindlichkeit viel zu kräftig, während sie bei den stark rotüberempfindlichen Panemulsionen vom Superpan- und Supersensitiv-Typ in den weitaus meisten praktischen Fällen wegen Fehlens ausgesprochen roter Töne unnötig ist und nur zu einer zwecklosen Belichtungszeitverlängerung führt. Wenn aber eine stärkere Rotdämpfung erwünscht ist, als die zwischen den gelben und blaugrünen Filtern stehenden gelbgrünen Pan-Orthofilter ergeben, z. B. morgens und abends oder bei Gemäldereproduktionen, so kann in einfachster und einwandfreier Weise auf das gelbgrüne Filter ein Blaufilter aufgesetzt werden. Diese Trennung des Blaufilters ist von Vorteil, da es bei dem stark rotstrahlenden, blauarmen Nitralicht zur Tonrichtigkeit allein genügt und ein Grünfilter zuviel Blau absorbieren würde.

Mancher Lichtbildner mag vielleicht auf den Gedanken kommen, daß durch die neuen Emulsionen, Lichtquellen und Filter die Filterfrage eher komplizierter als einfacher geworden sei. Das ist aber nicht richtig, denn mit nur zwei kombinierbaren Filtern, z. B. dem Pan-Orthofilter I und dem Blaufilter und eventuell dem bisherigen Ultraviolettfilter, kommt man bei Ortho- und Panschichten vollständig durch. Alle drei Filter können dabei in einer einzigen, ganz kleinen Dose stets mitgeführt werden.

Die Frage Gelb- oder Grünfilter ist also eindeutig für die kombinierbaren, gelbgrünen und fluoreszenzfreien Pan-Orthofilter mit ihrer absoluten Farbkonstanz als Universalfilter entschieden, die in ihrer Art eine glückliche und einfache Lösung der komplizierten Filterfrage für das Lichtbildwesen darstellen.

Der Sumpf blüht! Einiges über wissenschaftliche und bildmäßige Pflanzenfotografie

Mit 7 Aufnahmen des Verfassers am natürlichen Standorte

Die innere Umstellung des deutschen Menschen auf die deutsche Heimat bringt es mit sich, daß die Naturaufnahme auch außerhalb der Fachzeitschriften Interesse findet, besonders wenn eine gute Bildwiedergabe mit der Wissenschaftlichkeit verbunden wird.

Von den in der Natur auftretenden Bestimmungswerten: „die drei Raumdimensionen, die Zeit (als Bewegung), die Lichtwerte, die Farbwerte und die absolute Größe", vermag das normale Standfoto nur zweiundeinhalben wiederzugeben: die zwei Raumdimensionen und eine stark zusammengequetschte Tonwertskala. Der Tonumfang eines Bromsilberdruckes ist entsprechend der maximalen Schwärzung von etwa 1,5 nur $10^{1,5} = 30$, während es ein Dia bis auf etwa $10^3 = 1000$ bringt. Wer die leuchtende Pracht der Blüten betrachtet, wird bei der Vorstellung, sie unter Vorsicht auf die Farben in einer winzigen Tonskala wiedergeben zu müssen, ein leichtes Gefühl der Beklemmung empfinden.

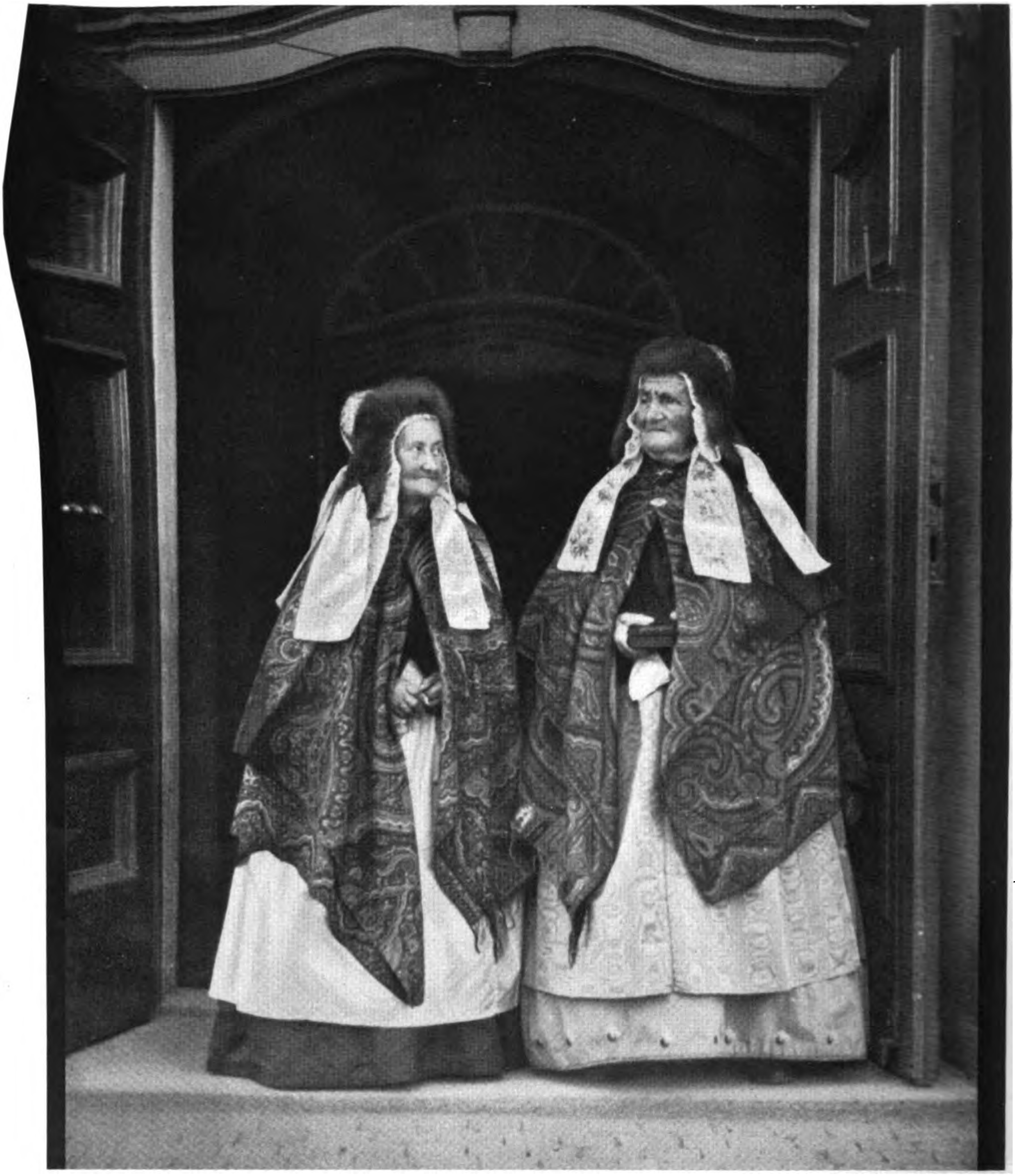
Das fotografisch Reizvollste und doch Schwierigste ist die Wiedergabe von Vorwürfen, die durch leuchtendes Weiß [1]) wirken. Rücklichtaufnahmen in Verbindung mit weichster reiner Oberflächenentwicklung der Negative können da ganz befriedigende Ergebnisse liefern, siehe Abb. 1 [2]) (Blende 12, 1/5 Sek.). Sie eignen sich besonders zur Darstellung größerer Mengen von Einzelblüten (Vegetationsbilder usw.). Besser ist für diesen Zweck ganz trübes Licht. Die hierbei erforderlichen langen Expositionszeiten erfordern völlige Windstille, wie sie zur Zeit des Sonnenunterganges oft vorhanden ist (Abb. 2; Blende 50, 30 Sek.). Für Einzelblüten bzw. Blütenstände kommt es jedoch

1) Helles Gelb, Rosa usw. sind unter diesen Gesichtspunkten als „Weiß" zu behandeln.

2) Alle Aufnahmen auf Isochrom-Film und Agfa-Filter Nr. 0.



Hanna Seewald, München, G. D. L. Porträt



Max Glauer, Oppeln, G. D. L.

Bäuerinnen in Tracht

auf eine besondere Wirkung an. Hier wirkt das schattenfreie Licht (Rücklicht und bedeckter Himmel) zu matt. Es müssen „Effektlichter" gesetzt werden. So allein kann höchstens Weiß ohne störende „Kreidewirkung" wiedergegeben werden. Hier ist die Gegenlichtaufnahme das Gegebene. Diese Erkenntnis ist nicht neu. Mit der Praxis ihrer Anwendung, die manche ganz auf bildmäßige Fotografie eingestellte Lichtbildner davon machen, bin ich jedoch nicht restlos einverstanden. Auch die Schattenpartien sollen meiner Ansicht nach im Weißen wirklich weiß bleiben. Die Abb. 3 (Blende 18, 1/5 Sek.) stellt wohl die Grenze des Zulässigen dar. Diese Vorlage hat in der Natur einen so ungeheuren Kontrast, denn ein ähnliches leuchtendes Weiß hat nur noch sonnenbestrahlter Schnee, daß ich mich zur völligen Ausnutzung des Tonumfanges des Papieres verpflichtet fühlte und daher die Gradation „hart" wählte. Bei Abb. 4 (Blende 12, 1/5 Sek.) kam es mir dagegen nicht allein auf die Blüten, sondern auch auf die Blätter dieser unter Naturschutz stehenden Pflanze an. Deshalb machte ich das Bild bei ganz tief stehender Sonne (etwa 15° über dem Horizont), wodurch die Blätter geradezu durchstrahlt wurden und ungemein plastisch heraustraten. Bei Abb. 5 sollte die ganze Blütendolde gezeigt werden, wozu ich seitliche Beleuchtung vorzog. Allerdings lag hier der Knüppel nicht weit vom Hunde, weil ich zur Gegenlichtaufnahme ins tiefe Wasser hinein gemußt hätte. Abb. 6 (Blende 9, 1/5 Sek.) stellt eine Gegenlichtaufnahme dar, bei der der Winkel zwischen der optischen Achse und der Lichtrichtung ziemlich groß war (etwa 80°). Die violetten Blüten gaben keine Veranlassung zu ausgesprochener Gegenlichttechnik. Rücklicht wäre jedoch unerwünscht gewesen, weil dies auch den Hintergrund (ein Seggengrasbüschel) mit aufgehellt hätte. Diese Aufnahme ist das Ergebnis von etwa 100 Einstellversuchen und mehreren unbefriedigenden Kontrollaufnahmen. Abb. 7 wurde bei schwachem Rücklicht, Blende 18, 1 Sek., aufgenommen. Der ausgesprochen düster wirkenden Pflanze (dunkelgrüne Blätter, rotviolette Blüten) entsprach eine harte und dunkle Kopie, die auch dem hellen Falter (großer Kohlweißling), der sich liebenswürdigerweise als Staffage zur Verfügung stellte, zugute kam.

Neben der Hauptfrage, der Beleuchtung, tritt die Frage der Wahl des Hintergrundes entscheidend für den Erfolg auf. Da Pflanzen meist ziemlich starke räumliche Ausdehnung besitzen, muß mit verhältnismäßig großer Tiefenschärfe gearbeitet werden. Bei Abb. 1 u. 2 gehört dieser wesentlich mit zum Bilde und muß daher „scharf-genügend" sein. Gegenlicht liefert, wenn die optische Achse auf eine Wiese, Busch usw. hinzeigt, einen schönen, dunklen Hintergrund (Abb. 3 u. 6). Ein geradezu idealer Hintergrund ist etwa zurückliegendes Wasser (Abb. 5). Bei Pflanzen, die ihre Umgebung überragen (Abb. 7), kann man die Kammer meist so stellen, daß der nächste nicht zum Bilde gehörige Gegenstand einige Meter zurückliegt. Bei Abb. 4 lag keine dieser Möglichkeiten vor. Durch richtige Abstimmung der Tiefenschärfe ließ sich auch hier einiges erreichen.

Wenn man den ganzen Tag mit der Kamera herumstrolcht, lernt man das geringe Gewicht der leichten Amateurapparate schätzen. Um mich nicht mit Kassetten herumschleppen zu müssen, verwende ich einen Rollfilmadapter (Balda-Universal-Rollex). Die Bildgröße ($4 \times 5^1/_2$) ist gerade richtig. Daß die Mattscheibe ein größeres Format hat, erleichtert die Bildausschnittswahl sehr. Im allgemeinen arbeite ich mit Teleobjektiven, weil sie eine größere Unabhängigkeit vom Standorte der Kamera geben (Vermeidung störender Vogel- und Froschperspektiven, Möglichkeit der Aufnahme schwer erreichbarer Pflanzen im Wasser usw.) und zudem perspektivische Verzeichnung vermeiden. Günter Olberg.



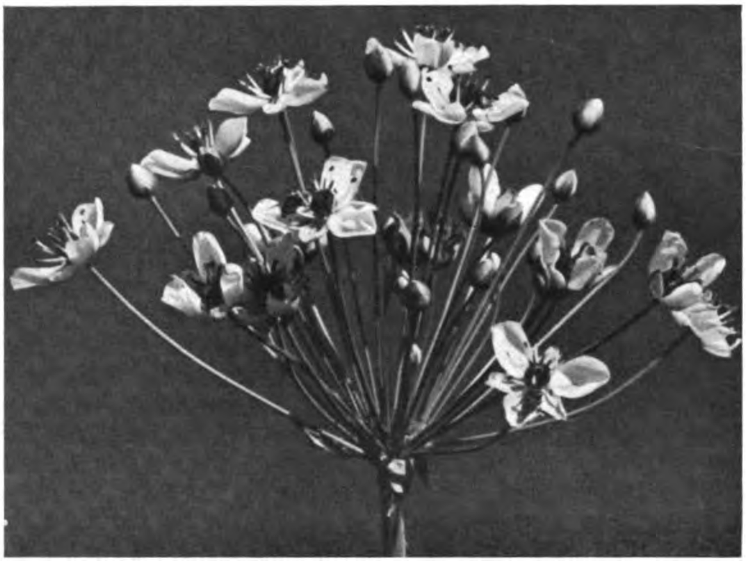
Scharfer Hahnenfuß. Bl. 12, Bel. 1/5 Sek. (leicht bedeckt)
Aufnahmen auf Isochrom-Film, Filter Nr. 0



Fieberklee. Bl. 50, Bel. 30 Sek. (abends)









Oben: Wollgras. Bl. 18, Bel. $1/3$ Sek. (Gegenlicht). — Wilde Orchidee. Bl. 12, Bel. $1/3$ Sek. (Gegenlicht)
Unten: Blumenbinse. Bl. 12, Bel. $1/10$ Sek. (auf Superpanfilm). — Bittersüß. Bl. 9, Bel. $1/6$ Sek.

Zum Thema Porträt-Ähnlichkeit

Ähnlichkeit will das große Publikum vom Porträt des Fotografen, und es hat auch recht. Der Fotograf seinerseits ist in der glücklichen Lage, Ähnlichkeit zu liefern, und ganz ohne Skrupel. Im Gegensatz zum Maler, von dem das Publikum auch Ähnlichkeit verlangt, die der Künstler oft nicht ohne Aufgabe seiner Vorstellung erreicht. Ein ähnliches „Künstlerporträt“ wird aber immer noch besser bezahlt als ein gutes Fotoporträt! Dafür hat der Fotograf wieder die Möglichkeit der leichteren und schnelleren Reproduktion. Aber was versteht das Publikum, das große Publikum, unter Ähnlichkeit, und welche Ähnlichkeit begreift es? Der Irrtum, Ähnlichkeit mit Wahrheit zu verwechseln, wäre gefährlich. Ganz abgesehen davon, daß die Wahrheit den meisten Menschen unangenehm und daher — keine Wahrheit ist, dürfte es keinen Menschen geben, der in der kurzen Zeit, die dem Porträtfotografen zur Verfügung steht, den wahren Charakter eines Menschen erkennt. Und auch wenn dies möglich wäre, würde er an den Grenzen des Lichtbildes scheitern. Gott sei Dank verlangt das Publikum auch nicht soviel, sonst müßten wir den Malern wieder Platz machen. Es verlangt nur, „gut getroffen“ zu werden. Ähnlich treffen ist nicht sehr schwer. Gleichmäßiges, ruhiges Vorderlicht, etwas von oben, die Schatten links oder rechts aufgehellt und reichlich belichtet, dann zeichnen sich die Hauptlinien der menschlichen Gesichtslandschaft, deren Form immerhin nicht zufällig, sondern gewachsen, „geprägt“ ist, klar und deutlich ab. Und

diese allgemeinen Umrisse, dieses Formgerüst ist es, das 99 % der Menschen vorschwebt, wenn sie sich jemandem vorstellen. Mehr als dieses allgemeine Schema zu geben, ist nicht ratsam, es würde das Erkennen erschweren, die Ähnlichkeit gefährden. (Das mondäne Publikum verlangt darüber hinaus noch „interessante" Lichteffekte.) Gut treffen, das bedeutet, jeden von der besten Seite nehmen. Ein Verlangen, gegen das billigerweise nichts einzuwenden ist. Auch ist es nicht schwer zu erfüllen, da die meisten dem Kameraauge schon gleich jene Seite zuwenden, die sie für ihre beste halten. Freilich kann es auch Unterschiede in der Auffassung geben. Der Fotograf hat dann recht, wenn sich der Kunde nachher im Bild gefällt! Noch etwas: Im Gegensatz zur Unfähigkeit, sich die Züge eines Menschen klar und unverwischt vorzustellen, haben viele ein ausgeprägtes Gedächtnis für einzelne Besonderheiten. Das kann manchmal ausschlaggebend dafür werden, ob ein Porträt ähnlich gefunden wird oder nicht. Wenn z. B. Fräulein Else für Herrn A. ganz ähnlich getroffen sein soll, muß man sie unbedingt in einem bestimmten, „feschen" Hut aufnehmen, der ihr das reizend kokette Aussehen gibt. Trägt Fräulein Else zufällig diesen Hut nicht, ist alle Mühe vergeblich, und man kann nur hoffen, daß das Bild wenigstens ihr gefällt. In dieses Gebiet gehören auch bestimmte Gesichtsbewegungen und Handhaltungen. Sie sind bei manchen Menschen sehr ausgeprägt und ein zwar billiges, aber wirkungsvolles Mittel der Charakteristik. Der Lichtbildner muß nur verstehen, solche Züge während des vorbereitenden Gespräches ausfindig zu machen. Auch mit Kleinbildserienaufnahmen läßt sich da viel erreichen. Natürlich muß dem Kunden ein solches Charakterleitmotiv auch gut stehen. Das entscheidet immer, und eher wird — von Damen vor allem — Unähnlichkeit verziehen als Nicht-gut-Aussehen. In dieser Beziehung könnte man das Ähnlichkeitsproblem auch ganz kurz mathematisch ausdrücken mit der Formel $\pm =$, d. h. Ähnlichkeit hat ein Plus, wenn man sich auch gefällt, ein Minus, wenn man anders besser aussieht. —b.



Zum Artikel: Der Sumpf blüht. Schwarzwurz. Bl. 18, Bel. 1 Sek.

Mit der Kamera durch das unbekannte Bosnien

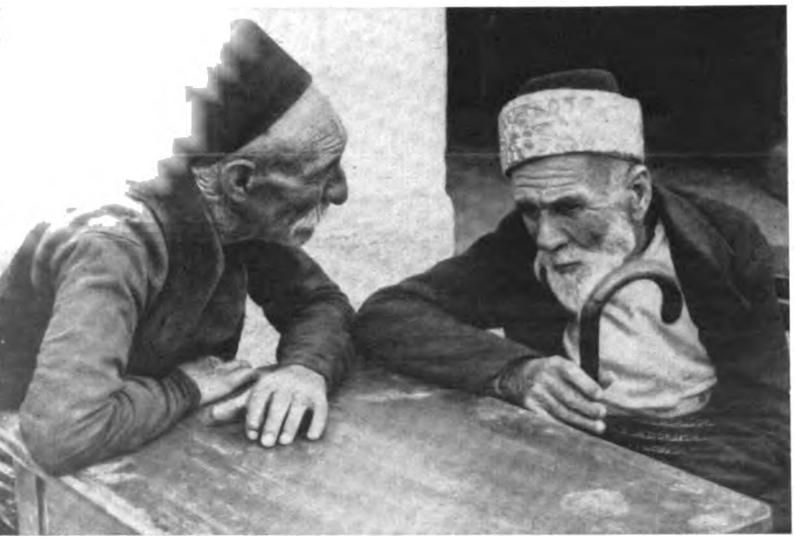
Der rechnende Lichtbildner, gleich, ob Bildberichterstatter oder Atelierfotograf, wird immer danach trachten, seiner Ferienreise den Charakter einer Studienreise zu geben, um interessante und originelle Fotos mitzubringen, die er dann später zu den verschiedensten Zwecken verwenden kann.

Wohl haben wir in unserem schönen Deutschland keinen Mangel an geeigneten Motiven, und die wieder mit Recht gepflegte Heimatfotografie stellt den Fotografen vor dankbare und lohnende Aufgaben. Der uralte Wandertrieb aber, der mehr oder weniger in jedem schlummert, erweckte von jeher die Sehnsucht nach fremden Ländern. Vor allem ist es der Orient, dessen Zauber des Geheimnisvollen lockt und mit seiner Buntheit und Originellität der Motive eine reiche Ausbeute verspricht. Unter Orient versteht mancher aber zumindest Ägypten oder allerwenigstens Nordafrika. Alles Reiseziele, die eine ganze Stange Geld kosten und wenn auch durch fremde, so doch durch Gegenden führen, in denen es nur so von Cooks und anderen Reisegesellschaften wimmelt.

Ich bin schon immer auf der Suche nach einem Land gewesen, das nicht allzu weit liegt, aber auch noch nicht vom Fremdenverkehr überschwemmt ist. Als ein solches ideales Land lernte ich Bosnien kennen. Zu Jugoslawien gehörig, erreicht man Bosnien auf bequemem Wege von der Adria aus. Von Triest oder Fiume mit italienischen oder von Susak mit S. H. S. - Dampfern fährt man längs der kroatischen



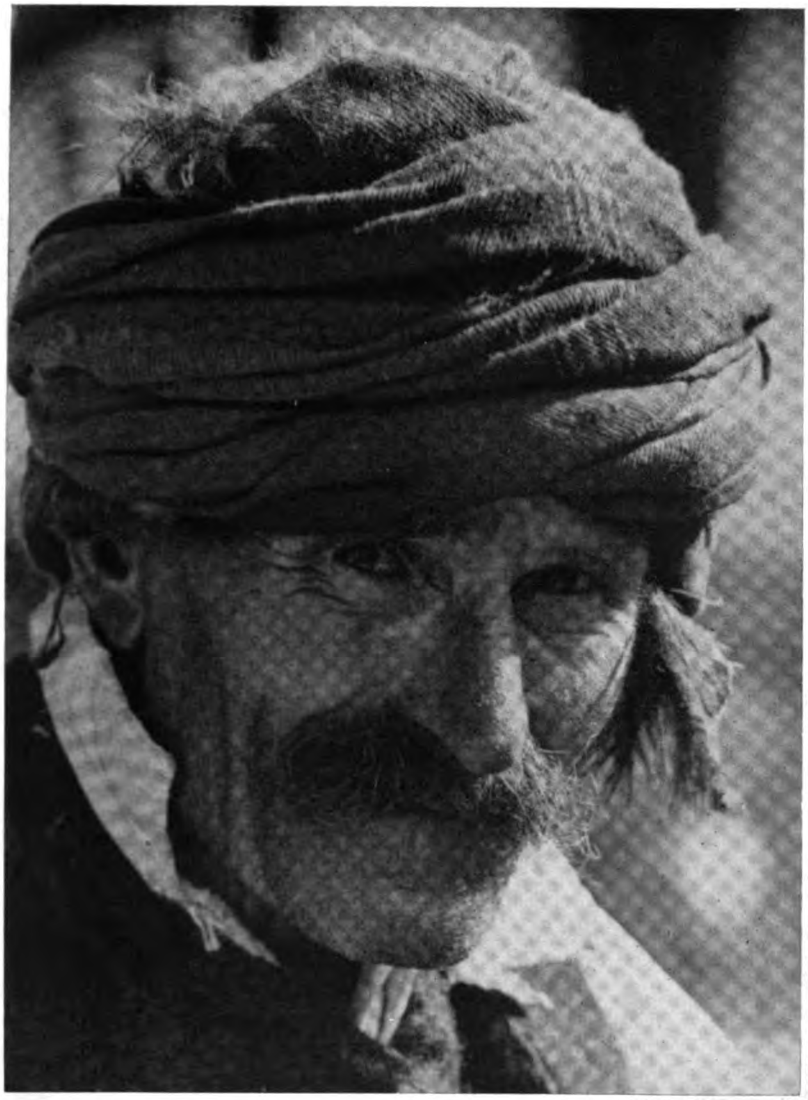
F. Baumann, G. D. L. Jajce in Bosnien Weitwinkel, Elmar 3,5



Typen aus Süd-Serbien Mit Elmar, 9 cm

und dalmatinischen Küste bis Ragusa. Die Fahrt ist sehr lohnend, vor allem mit einem jugoslawischen Dampfer, der viele interessante Adria-Häfen anläuft, so daß man unterwegs schon eine Fülle von Motiven findet. Von Ragusa aus fährt eine Schmalspurbahn über Trebinje-Mostar nach Sarajevo, der Hauptstadt Bosniens, dem vorläufigen Reiseziel. Seit einiger Zeit befährt die gleiche Route auch ein sehr schneller Autobus, der unbedingt vorzuziehen ist, denn er hält auch in kleineren Flecken einige Minuten, zumeist auf dem Marktplatz, wo sich wie immer im Orient der Hauptverkehr abspielt. Die Bahnhöfe dagegen liegen oft sehr weit vom Orte ab. Den ersten Eindruck des Orients bekommt man in Trebinje beim Auftauchen der schlanken, weißen Minaretts und der vereinzelten muselmanischen Frauen, die entgegen der Türkei noch streng verschleiert gehen. Durch teils kahle, teils bewaldete Karstlandschaft mit den eigentümlichen Kesseltälern und über 2000 m hohen Bergspitzen erreicht man über das interessante Mostar in einer Tagesfahrt abends Sarajevo. Hier reichen sich Orient und Okzident die Hand. Wenige Schritte von den modern ausgebauten Hauptstraßen, und man ist mitten drin im orientalischen Getriebe. Ein Dorado für Schnappschüsse ist die Carsija, das türkische Basar- und Marktviertel. Hier sitzen mit untergeschlagenen Beinen die Handwerker und arbeiten in ihrer offenen Werkstatt, die auch zumeist als Ausstell- und Verkaufsraum dient. Hier sieht man neben den primitivsten Dingen auch wirkliche Kunstwerke entstehen. Das Licht ist nicht übermäßig gut in diesen überdachten, nur nach vorn offenen Läden. Zudem herrscht immer ein beängstigendes Gedränge in den engen Gäßchen. Muselmanische und bosnische Bauern aus der Umgegend besorgen hier zumeist ihre bescheidenen Einkäufe, und es wird meist sehr lange und sehr temperamentvoll gehandelt. Mit Stativkameras und Großformat ist hier nichts anzufangen. Die Kamera kann gar nicht schußfertig, handlich und unauffällig genug sein, um wirkliche Schnappschüsse anbringen zu können. Lichtstärkste Optik mit relativ kurzer Brennweite und ebenso höchstempfindlicher Film sind Bedingung. Alle meine Aufnahmen habe ich mit der bekannten Leica gemacht und zu 90 % mit dem Summar 5 cm F/2. Dieses Objektiv hat durch seine Konstruktion außer einer absoluten Schnittschärfe in der Einstellebene ein erstaunlich weiches Abklingen der Schärfe nach dem vorderen und hinteren Tiefenschärfenbereich. Als Filmmaterial habe ich für diese Motive ausschließlich einen Panfilm nach Art des Peromnia, Isopan oder Panatomic benutzt. Also höchste Empfindlichkeit und trotzdem ein recht feines Korn. Nur wenn ich vorhatte, reine Landschaften aufzunehmen und die fernste Ferne auflösen wollte, habe ich Rektepan oder Finopan verwendet. Ausflüge in die Umgebung von Sarajevo zum Zwecke der Landschaftsfotografie sind unbedingt zu empfehlen. Wohl selten in Europa hat eine Stadt eine solche eigenartige, pittoreske Lage wie die vorgenannte. Die moderne Stadt liegt im Talkessel am Fuße des 1650 m hohen Trebevic, während die steilen

kunst, das sich jeder Alpenstraße an die Seite stellen kann. Die ganze Reise dauerte über drei Wochen, da ich nicht nur in den Städten, sondern auch in den umliegenden kleinen Dörfern herumfotografiert habe und gerade dort die besten, unverfälschten Typen festhalten konnte. Die zumeist orthodoxen Bosniaken sind sehr einfache und natürliche Menschen und lassen sich auch ohne weiteres fotografieren, sei es nur als Staffage oder auch als Großporträt. Die zerfurchten und verarbeiteten Gesichter dieser prächtigen Gestalten habe ich zumeist mit dem Elmar 9 cm F/4 auch bei schlechtem Licht noch als langsame Momentaufnahme mit größter Schärfe festhalten können. Schwieriger dagegen sind die Muselmanen zu fotografieren. Es



Serbischer Bauer aus Bosnien — Mit Hektor, 13,5



Rechts: Teppichweberei in Sarajevo. Summar 1/7, Bl. 2,2, Bel. $^1/_{10}$ Sek. auf Peromniafilm

Gäßchen bis hoch hinauf in die am Abhange liegende alte Türkenstadt führen. Ein Blick von der Höhe zeigt an den 88 jetzt noch benutzten Moscheen die gewaltige Rolle, die der Islam in Bosnien spielt.
Von Sarajevo geht die Reise mit Autobus weiter nach Jajce, der alten bosnischen Königsstadt, die malerisch um das alte Schloß auf einem hohen Hügel liegt. Im Vordergrund der mächtige Wasserfall der Pliva, die dort 30 m hoch in den Fluß Vrbas stürzt (siehe Abbildung). Von Jajce aus führt nur eine Autostraße nach Banja Luca, der nächsten Normalspurbahnstation und letzten Stadt mit orientalischem Gepräge. Von hier aus erreicht man über Zagreb Schnellzüge nach München oder Wien. Die vorerwähnte Autostraße, zum Teil in Fels eingesprengt, zum Teil den Fels mit Tunnels durchbrechend, ist 73 km lang und ein Meisterwerk der Straßenbau-



F. Baumann, Ostern in Sarajevo Elmar 9 cm

ist ja eine bekannte Tatsache, daß sich Mohammedaner aus Glaubensrücksichten nicht abbilden lassen. Auch bei Aufnahmen aus 3—4 m Entfernung empfiehlt sich noch die Verwendung des Winkelsuchers.

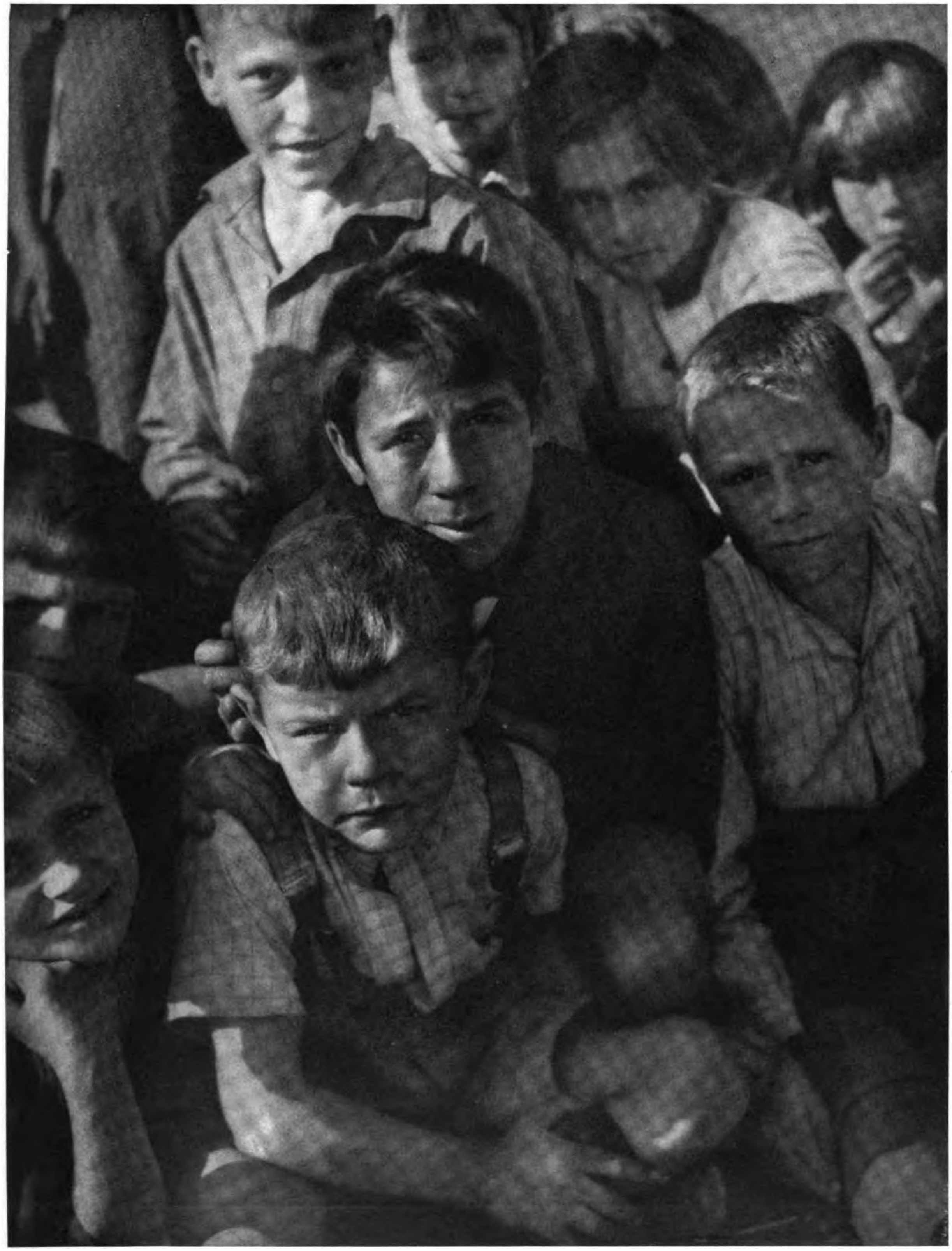
Während der Reise habe ich meine Filme zumeist sofort in der Leitz-Entwicklungsdose entwickelt. Im Hotel, zwischen den Doppeltüren die Filme in die Dose eingelegt und den Entwickler bei Tageslicht eingegossen, muß man natürlich Zwischenwässerungen und Fixieren in der gleichen Dose vornehmen. Aber auch in den kleinsten Orten konnte ich gleich gut, allerdings dann des Abends, die Entwicklung vornehmen. Schon immer arbeite ich beim Entwickeln nur nach Zeit, die sich nach Filmsorte, Entwickler sowie Temperatur desselben richtet. Zu Hause entwickle ich wohl mit einem Feinkornentwickler, auf der Reise dagegen nur mit Perinal oder Rodinal (in der Verdünnung 1 : 30). Letzteren bekommt man überall zu kaufen, und als Standard-Entwickler ist er auch wichtig zur Belichtungsbestimmung. Mit einer $^{1}/_{10}$ - Liter - Flasche lassen sich acht kleine Correx - Dosen beschicken, also wenig Ballast für die Reise. Panfilme mit feinstem Korn, wie Rektepan und Finopan, entwickele ich 5—6 Minuten und höchstempfindliche Panfilme, wie Peromnia, Isopan oder Panatomic, der weichen Gradation wegen 7 bis 8 Minuten. Die für die einzelne Filmsorte richtige Zeit wird man schnell durch einen einmaligen Versuch festgestellt haben. Bei der für Bosnien besten Reisezeit im Frühjahr oder Herbst ist die Luft- und Wassertemperatur so normal, daß man ohne Härtemittel bei der Entwicklung auskommt.

F. Baumann, G. D. L.

Das Wunder der Infrarotfotografie

Über das verblüffende Aussehen der unter Verwendung infraroter Strahlen erzeugten Lichtbilder und über die Möglichkeit, dem Auge unsichtbare Gegenstände in diesem Aufnahmeverfahren zur Darstellung zu bringen, ist schon viel geschrieben worden, und man hat mancherlei Bilder dieser Art bereits gesehen. Die Fotografie wird seither in ihren Erzeugnissen als beweiskräftig, als Dokument angesprochen, und dennoch kann man Zweifel bekommen, ob dieser Grundsatz noch weiterhin zu Recht bestehen wird, wenn wir in einer englischen Zeitschrift das Bild eines Negers sehen, der uns auf der gewöhnlichen Platte als Neger erscheint, der jedoch im infraroten Licht eine weiße Hautfarbe zu besitzen scheint. Auch in Landschaftsaufnahmen tritt eine völlige Umwertung der Farben ein, da die infrarote Schicht auf Strahlen reagiert, die dem Auge unsichtbar sind. Und so ist es eigentlich selbstverständlich, daß Bilder entstehen, die uns fremdartig anmuten. Und es ist ein eigenartiges Spiel, daß die fortschreitende, jetzt sogar in die unsichtbaren infraroten Strahlengebiete hineinreichende Farbensensibilisierung Fehler erzeugt, die ursprünglich gerade durch diese Sensibilisierung aus der Welt geschafft worden sind.

Bei Landschaftsaufahmen fällt es auf, daß neben der Durchdringung weiter Fernen und der mit allen Einzelheiten erfolgenden Wiedergabe von kaum sicht-



Paul Stein, Koblenz, G. D. L. **Vorstadtkinder**



Karl Just, Schweidnitz, G. D. L. Porträt einer Bäuerin

baren oder durch Nebel verhüllten, fernen Landschaftsteile das Gestein im Vordergrund von Hell nach Dunkel, die grüne Vegetation von Dunkel nach Hell sich verändert. Bilder dieser Art können das Aussehen von Schneelandschaften bekommen, in welchen eigenartigerweise z. B. Kühe weiden. Die Wolkenbildung nimmt groteske Formen und eigenartige Kontraste an. Dr. M. Plotnikow hat die Reflexionsfähigkeit von Pflanzen und Ähnlichem im Infrarot einer eingehenden Untersuchung unterworfen („Photographische Korrespondenz" 70, 1934, S. 38 u. 55). Er hat Vergleichsaufnahmen verschiedener Blätter, wie auch von Gemüse- und Obstsorten gemacht, auch Blattgrünlösungen fotografiert, ohne zu einer endgültigen Stellungnahme zu gelangen; doch erschien es ihm wahrscheinlich, daß die Reflexion im Ultrarot in erster Linie dem Pflanzenplasma und nicht dem Blattgrün zuzuschreiben ist. Seine weiteren Untersuchungen bezogen sich auf die Wiedergabe verschieden gefärbter Lacke und farbiger Stoffe. Und auch die von ihm wiedergegebenen Landschaftsaufnahmen zeigen nicht nur die Durchdringung weiter Fernen, sondern auch die völlige Umwertung aller Farben im Vordergrunde des Bildes. Bei einer Mondaufnahme konnte er die Kontraste der Mondoberfläche besonders gut hervorheben. Stenger.

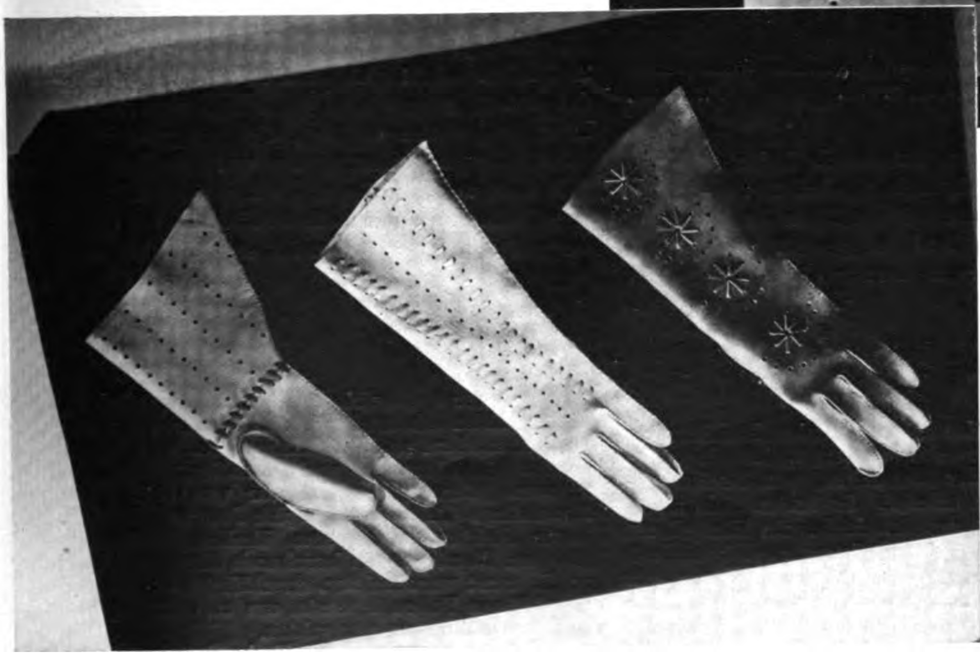
Gute Werbefotos gefragt

Bemerkungen zur Werbefotografie

Beim großflächigen Plakat wird sich der Graphiker durch die vielseitige Möglichkeit einprägsamer Stilisierung gegenüber der Fotografie stets behaupten. Anders angesichts jener Gegenstände der Werbung, bei denen es auf vollkommene, realistische Wiedergabe des Materials ankommt. Hier liegt die eigentliche Domäne der Fotografie. Infolge beständiger Verbesserung der technischen Voraussetzungen sieht sich der Fotograf heute in der Lage, die Dinge in einer geradezu bestechenden Stofftreue zum Vortrag zu bringen. Kunstgewerbliche Artikel, Textilien, Tapeten, Gläser, Geschirr, Instrumente, technische Geräte usw. sind in einer hervorragenden Materialnatürlichkeit darstellbar, an die kein Maler heran kann.

Freilich, so verlockend und aussichtsreich dieses Gebiet für den Fotografen erscheint — neben den Bedarf an guten Fotobildern für Inseratwerbung tritt die Nachfrage nach Fotos, die sich zur Illustrierung von Katalogen, Werbedrucksachen und ähnlichem eignen —, die hohen Ansprüche von heute setzen eine große Leistungsfähigkeit in technischer und ästhetischer Hinsicht voraus. Denn es genügt noch nicht, den Gegenstand, um den sich die Werbung bewegt, naturgetreu wiederzugeben; er muß überdies mit Geschmack und mit künstlerischem Feingefühl angeordnet, mit Geschick verlebendigt und in un-





Dr. Walthari Dietz, Frankfurt a. M., G. D. L.

Werbefotos



Dr. Walthari Dietz, Frankfurt a. M., G. D. L. Werbefoto

aufdringlicher, nie plump marktschreierischer Weise gewissermaßen zum Sprechen gebracht werden.
Sehen wir die Aufnahmen von Dietz daraufhin an. Einmal war hier die Aufgabe gestellt, Lederhandschuhe zu fotografieren. Gerade diese Objekte erweisen sich in ihrer stofflichen Charakteristik als ein ziemlich sprödes Material für den Werbefotografen. Das merkt man auch ein wenig der Aufnahme an, auf der die drei Handschuhe nebeneinanderliegend zu sehen sind. Die Verteilung im Raum wirkt zweckmäßig und sympathisch; die Stofflichkeit tritt recht materialüberzeugend vors Auge. Dennoch wird sich der Fachmann das Ganze noch etwas lebendiger, sei es durch die Anordnung, Beleuchtung, Kontrastierung, wünschen, mag auch hier nur der Handschuh als solcher gezeigt werden. Ganz anders das Bild mit den beiden Händen, das den Vorgang des Nähens zeigt, also zugleich einen Begriff vom Werdegang des Handschuhs vermittelt. Hier liegt sichtbare Handlung drin, durch den Helldunkel-Gegensatz aufs wirksamste hervorgehoben. Ebenso dürfte das Bild des handschuhnähenden Mädchens sich in dem Prospekt einer Lederhandschuhfabrik recht wirkungsvoll ausnehmen. Mit dieser Aufnahme kann im Text der Gedanke der Qualitätshandarbeit in Verbindung gebracht werden.

Das andere Beispiel: Weinbrandflasche und Teeglas, zeigt, wie wichtig es ist, bei der Werbefotogestaltung Phantasie und Originalität zu beweisen. Ohne daß Worte nötig wären, wird dort dem Betrachter der Gedanke nahegebracht, daß Weinbrand nicht nur an und für sich eine gute Sache sei, sondern sich auch erbaulich als Beigabe zum Tee verwenden lasse. Durch das geschickte Ineinandergehen der beiden Aufnahmen kommt die Vorstellung des Zusammengehörens beider, der Weinbrandflasche und des Teeglases, eindrucksvoll zur Darstellung. — Vielleicht könnte man einwenden, das Teeglas sei zu groß wiedergegeben im Verhältnis zur Flasche. Aber darüber ließe sich streiten; der Fotograf würde sagen, dies habe er durchaus mit Absicht getan.

Zusammenfassend: Werbefotografie verlangt höchstes Können in jeder Hinsicht. Die bloße Wiedergabe des Stofflichen reicht nicht in allen Fällen aus; oft wird der phantasiebegabte, originelle Kopf nach besonderen Lösungen suchen müssen, die schlagend ins Auge fallen, ohne maniriert, geziert und gewollt zu wirken. Daß dort, wo es auf stofflich überzeugende Wiedergabe ankommt, meist die Großaufnahme der Übervergrößerung vorzuziehen ist, sei nebenher erwähnt.

Hy.

Verschiedenes

Dreifarbenfotografie

Beim Durchblättern der internationalen Fachliteratur kann man erfreulicherweise feststellen, daß ein wachsendes Interesse an der Herstellung von Dreifarbennegativen einzusetzen scheint. So finden sich, nachdem jahrelang die Farbrasterschicht die Herstellung von drei einzelnen Farbauszügen zurückgedrängt hatte, Schilderungen neuer Kamerakonstruktionen, mit deren Hilfe die drei Teilnegative in einer Aufnahme hergestellt werden können. In Deutschland ist vor einer Reihe von Jahren die Jos-Pe-Kamera bekannt geworden ist. Später baute W. Bermpohl und fast gleichzeitig auch E. Reckmeier eine Kamera, bei der man von der symmetrischen Teilung der einfallenden Lichtstrahlen Abstand nahm und zu einer nicht rechnerisch, sondern nach praktischen Versuchen gebauten, eigenartig geformten und verhältnismäßig kleinen Kamera gelangte, die frei war von Raumparallaxe. Neuerdings („The Photographic Journal" 1934, S. 103) baute Adrian Klein eine ähnlich gestaltete, auf gleichen Überlegungen beruhende Kamera, in welcher er die sonst verwendeten durchlässigen Spiegel durch ganz dünne Folien ersetzte, um auftretende optische Schwierigkeiten zu vermeiden.
Das Interesse an der Dreifarbenfotografie geht so weit, daß W. T. P. Cunningham (an gleicher *Stelle* S. 244) eine Kamera beschreibt, die aus zwei recht-

winkelig zueinander gestellten Einzelapparaten besteht, deren einem durch einen, den rechten Winkel halbierenden durchsichtigen Spiegel die vom Objekt kommenden, in den anderen Apparat geradlinig einströmenden Strahlen zugeführt werden. Einer der beiden Apparate sieht hinter dem Objektiv eine zweite derartige Strahlenaufteilung vor, und so entsteht ein recht einfaches, allerdings ziemlich umfangreiches Gebilde, in welchem parallaxenfrei die drei Teilbilder gleichzeitig und ohne allzu große Lichtverluste aufgenommen werden können. St.

Negativ-Schnelltrocknung

Die Schnelltrocknung mit Alkohol ist bekannt. Sie hat den Nachteil, teuer zu sein. Wenn man mit gewöhnlichem Alkohol trocknet, zeigt sich oft eine weißliche Trübung der Schicht (nicht zu verwechseln mit Kalkbelag). Sie geht nach kurzem Eintauchen in Wasser weg, verschwindet oft auch schon bei ruhigem Stehen in feuchter Luft. Besser ist Methylalkohol; die Negative bekommen keine Trübung und lassen sich ohne Gefahr über dem elektrischen Ofen schnell trocknen. Filme darf man nicht mit Alkohol behandeln, weil die Gelatine gelöst wird.

Durch Gerbung mit gewöhnlichem Alaun (fünfprozentige Lösung) oder Chromalaun (zweiprozentige Lösung) läßt sich die Trocknung sehr beschleunigen. Am raschesten geht es mit basischem Chromalaun. Zu einer einprozentigen Chromalaunlösung wird tropfenweise Ammoniak zugefügt, bis eine bleibende Trübung entsteht. Die Farbe der Lösung ist grün. Man badet einige Minuten, wäscht und nimmt die Flüssigkeit mit einem trockenen, nicht fasernden Tuche hinweg. Die Gerbung ist außerordentlich stark; die Schichten lassen sich sogar über offener Flamme trocknen, ohne zu schmelzen.

Wenig bekannt ist die von Lumière und Seyewetz angegebene Gerbung in konzentrierter Pottaschelösung. Die Negative werden wenige Minuten in einer kaltgesättigten Pottaschelösung (99 g Pottasche, 1000 ccm Wasser) 4—5 Minuten gebadet, mit Filtrierpapier oberflächlich abgetrocknet und können dann, ohne daß die Schicht Schaden leidet, mit einem leinenen Tuche kräftig trockengerieben werden. Durch die Pottaschelösung wird — infolge Wasserentziehung — die Gelatineschicht außerordentlich stark gegerbt. Man muß solche Negative aber sofort nach der Verarbeitung nachwässern, sonst kristallisiert die Salzlösung aus, die Negative „schwitzen" und bekommen Flecken. Wässert man zu spät, springen die Schichten vom Glase ab. Gerbung ist auch gut gegen den im Sommer so lästigen Bakterienfraß.



Dr. Walthari Dietz, Frankfurt a. M., G. D. L. Werbefoto

Ein neues fotografisches Museum

Dem Museum für Wissenschaft und Industrie in Chicago soll eine historisch-fotografische Abteilung, wie „British Journal of Photogr." berichtet, angegliedert werden. Historische Apparate, Materialien, Fotografien, auch Kinofilme der Frühzeit sind schon bereitgestellt. Die Sammlung soll bis zur Neuzeit geführt werden. Die Eröffnung ist für 1935 geplant. Das Museum, das etwa 1927 gegründet ist, entspricht in seinem Aufbau und seinen Zielen dem Deutschen Museum in München. Es ist erfreulich, daß die Geschichte der Fotografie eine neue Heimstätte findet; denn einstweilen hat man gerade dieses historische Gebiet, vielleicht weil es erst auf eine kaum 100 jährige Vergangenheit zurückblicken kann, international recht stiefmütterlich behandelt. Jeder Kenner der Materie weiß, daß man sich in Amerika der beginnenden Daguerreotypie mit besonderem Eifer widmete, und daß sie in der Frühzeit gerade den allerhöchsten Stand erreichten. Auch in der späteren Zeit gab es in den Vereinigten Staaten stets Lichtbildner hervorstechenden Ausmaßes.

Wir selbst sehen dort eine neue Sammlung entstehen, die in Deutschland bereits im Deutschen Museum einen Vorgänger hat. Das Deutsche Museum besitzt einzigartiges Material der Frühzeit; von Neuerem und Neuestem sind nur einige besondere Erzeugnisse vorhanden. Leider läßt der in München zur Verfügung stehende Raum einstweilen eine übersichtliche Aufstellung und einen zeitlichen Aufbau der Sammlung nicht zu. Nur zwei verhältnismäßig kleine Räume stehen bereit, um die Fülle des Vorhandenen zu bergen. Man sollte auch in Deutschland, der Heimat Hermann Wilhelm Vogels, eine würdige und die ganze Entwicklungsgeschichte umfassende Sammlung der Fotografie, ihrer Begleiterscheinungen und Auswirkungen schaffen; das Deutsche Museum in München wäre sicherlich die geeignete Stätte, wenn es den nötigen Raum überlassen würde; und dazu ist vielleicht Aussicht durch den Ausbau des Studiengebäudes vorhanden. Die

Fotografie ist heute in den von ihr zu lösenden Aufgaben und in ihren kulturellen Belangen so umfassend, daß mit allen Mitteln angestrebt werden sollte, ihrer Entwicklungsgeschichte so rechtzeitig ein würdiges Heim zu geben, daß das schon spärlich werdende Material noch erfaßt und sichergestellt werden kann. St.

Aus der Fachpresse

„Farbe und Form" bringt in Heft 3 einen kurzen Artikel „Gedanken über Zeitschriftengestaltung". Darin wird neuerlich die alte Forderung erhoben, jedes illustrierte Blatt müsse seine persönliche, künstlerische und geschmackliche Note haben. Darüber hinaus solle der Gestalter ein Journalist im besten Sinne und ein Fotofachmann sein. Vor allem sei ein sicherer Wirkungsinstinkt im Hinblick auf den Leserkreis zu fordern. — Bezüglich der Modefotografie wünscht der Verfasser eine Hebung der künstlerischen Seite. Nicht die restlose Schärfezeichnung, sondern die ungezwungene, lebenswahre Haltung des Modells sei von Bedeutung. Der Berichterstatter vermag allerdings nicht einzusehen, warum die Betonung der ästhetischen Darstellung auf Kosten der Schärfe erfolgen soll. Schließlich ist es ja immer noch ein Unterschied, ob man eine künstlerische Personenaufnahme oder ein Genrebild oder aber eben eine Modeaufnahme bringen will, bei der es doch wohl auf möglichst scharfe Darstellung der modischen Dinge ankommt. Der gute Modenfotograf versteht auch heute schon, unnatürliche Haltungen und Gesten bei seinen Modellen zu vermeiden.

„Der Zeitungs-Verlag" bringt in Nr. 29 in der Rubrik Presse-Foto einen Artikel von Dr. H. E. Trieb „Winke zur Verarbeitung von Negativmaterial mit Din-Empfindlichkeitsgraden". Der Verfasser weist darauf hin, daß bei der Din-Prüfung von Emulsionen die Prüflinge in einem Entwickler von bestimmter Zusammensetzung und Temperatur bis zur optimalen Dichte entwickelt würden, die ermittelten Din-Zahlen also Höchst- und Grenzwerte darstellten. Besonders der Kleinkameramann müsse da vorsichtig sein, weil er ja seine Negative um der Feinkörnigkeit und Weichheit willen nicht ganz ausentwickele. Er tue also gut, immer etwa 3° Din abzuziehen. Der Pressefotograf dagegen könne wohl von diesen Abstrichen absehen, weil er in der Regel mit größeren Formaten arbeite und deshalb nicht auf äußerste Feinkörnigkeit angewiesen sei. Hy.

Gedenkfeier für Talbot

In dem Landsitz, in welchem W. H. F. Talbot in den 30er Jahren des vorigen Jahrhunderts seine ersten fotografischen Versuche anstellte, fand, wie wissenschaftliche und Tageszeitungen Englands berichten, am 23. Juni 1934 eine Gedenkfeier vor geladenen Gästen statt, deren Veranlassung die 100jährige Wiederkehr des Tages war, an welchem Talbot mit seinen fotografischen Versuchen begonnen hatte. Diese führten bekanntlich zur Herstellung von Papiernegativen, von welchen beliebig viele positive Bilder abgezogen werden konnten. Und wenn auch dieses Verfahren bei seiner Bekanntgabe im Jahre 1839 einstweilen nicht gegen die Fotografie des Franzosen Daguerre aufkommen konnte, so gewann es doch mit zunehmender Vervollkommung immer mehr an Boden, verdrängte die Daguerreotypie, die nur als vorübergehende Erscheinung im beginnenden Zeitalter der Fotografie zu bewerten ist, und wurde zum Ausgangspunkt der gesamten fotografischen Verfahren der Gegenwart. Es scheint nicht einwandfrei geklärt zu sein, wann es Talbot zum erstenmal gelungen ist, Lichtbilder in der von ihm geschaffenen endgültigen Arbeitsweise herzustellen; man versucht, diesen Zeitpunkt in das Jahr 1835 zu legen, in welchem angeblich von ihm bereits Negative hergestellt worden sind, die kürzlich in einer englischen Kirche durch Zufall entdeckt wurden. So wenigstens schreiben die Tageszeitungen, und es ist einstweilen abzuwarten, ob diese Angaben einer fachwissenschaftlichen Prüfung standhalten. St.

Wann darf nicht fotografiert werden?

In Veranstaltungen, die durch Eintrittskarten, Absperrungsmaßnahmen oder in anderer Weise als geschlossene Veranstaltungen gekennzeichnet sind, ist die Erlaubnis des Veranstalters in jedem Fall erforderlich. Das gleiche gilt für Lager des Arbeitsdienstes, geschlossene Räume, Baustellen, Übungen von geschlossenen Parteiformationen jeder Art. Genehmigungspflichtig sind ferner Aufnahmen vom Flugzeug aus, von Befestigungen und ähnlichen Anlagen. Wer derartiges ohne Erlaubnis fotografiert, hat sich entstehende Unannehmlichkeiten selbst zuzuschreiben. M.

80 Jahre Fotoatelier Theodor Schafgans, Bonn

Der jetzige Inhaber und Enkel des Begründers der Firma Theodor Schafgans schreibt zu diesem seltenen Jubiläum: „Um das Jahr 1849, als die Fotografie mehr und mehr an Bedeutung gewinnt, faßt mein Großvater den Entschluß, sich dem neuen Beruf zuzuwenden, läßt die Porzellanmalerei im Stich und erlernt in Frankfurt und Amsterdam das neue Handwerk. 1854 errichtet er dann in Bonn im Garten des Hauses Neugasse Nr. 1088 (jetzt Rathausgasse 14) ein primitives Freilichtatelier. Die Porträts gefallen ungemein, und die Kundschaft kommt von nah und fern. Das Geschäft geht ausgezeichnet. Bald wird das Grundstück erworben und ein großes Atelier erbaut. 1890 übernimmt mein Vater das Geschäft, der durch Neueinrichtungen große Verbesserungen schafft, aber dem Geschmack der Zeit Rechnung tragen muß, um mittels übertriebener Retuschen und künstlichem Beiwerk jene Scheinwirkungen zu erzielen, die den Niedergang der Berufsfotografie bewirken und die uns heute lächerlich erscheinen. Nach seinem Tode geht das Geschäft zurück. Der Geschmack wandelt sich. Ausstellungen und Fachzeitschriften spornen zum Nachdenken an. Die Retusche wird auf das Mindestmaß eingeschränkt, Pose und Beiwerk durch Natürlichkeit und dem Streben nach Charakteristik ersetzt.

1911 übernahm ich nach Besuch der Münchener Schule dann selbst das Geschäft. Ich bemühe mich, die Tradition meiner Firma zu erhalten und zu neuen Erfolgen im neuen Geist der Zeit zu führen."

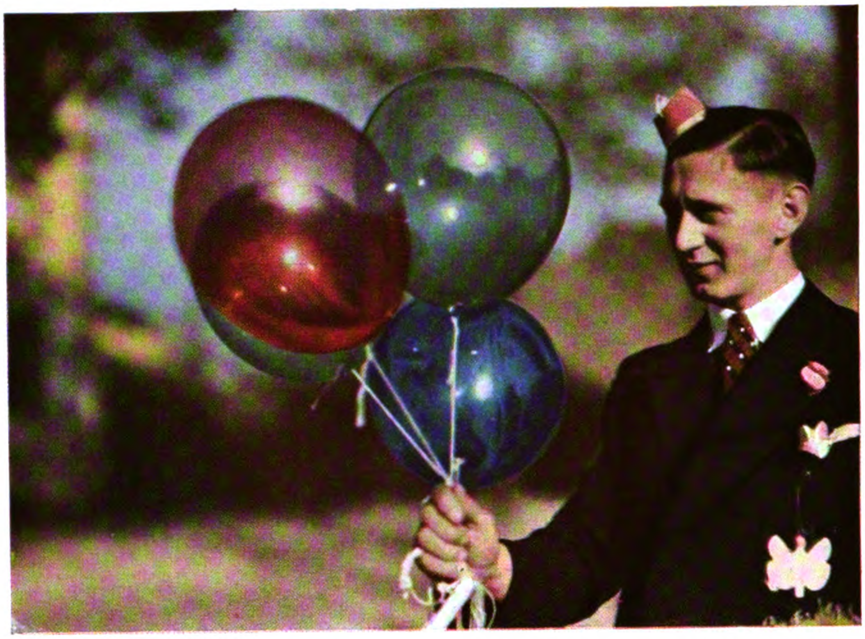
Schriftleitung und Verlag wünschen dem Enkel des Begründers der Firma zu seinen Bemühungen besten Erfolg.

Die Bilder

in diesem Heft bringen die von der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner im Juni in Darmstadt abgehaltene Ausstellung in Erinnerung. Sie bilden die erste Serie der für unsere Zeitschrift dort reproduzierten Arbeiten. Die Reihenfolge der Veröffentlichungen, die ja wegen Raummangels leider nicht in einem Heft erfolgen kann, bedeutet nicht eine Bewertung nach ihrer Güte, sondern ergab sich aus der Zusammenstellung des Heftes.

Von Grainer und Erfurth finden wir repräsentable Porträts auf hellem Grund, der den Umriß betont und den Kopf eindrucksvoll hervortreten läßt. Ein anziehendes Damenbildnis in gutem Ausschnitt und frischer Beleuchtung zeigt Hanna Seewald. Glauer folgt mit der interessanten Aufnahme schlesischer Bäuerinnen in Tracht, Karl Just mit der besonders schönen Aufnahme der alten Frau mit buntem Kopftuch und Paul Stein mit der Kindergruppe als Zuschauer. Recht instruktiv sind dann die Fotos von Dietz und die lebendigen Reiseaufnahmen von Baumann. Beide gehören ebenfalls der G. D. L. als Mitglieder an. M.

Aufnahme mit Agfacolor-Ultra-Film, F: 4,5, 1/25 Sek.



(Siehe auch den Aufsatz: „Das farbige Bild in der Gebrauchsfotografie" in Heft 7/1934 dies. Zeitschr.)

Aus dem Redaktionslaboratorium.

Kodak - Universalpatronen. Die Kodak stellt für die bekannten Kleinkameras, wie Leica, Contax, Peggy usw. eine „Universalpatrone" mit Panatomic- bzw. Supersensitivfilm her, die in ihrer Gestaltung große Anerkennung verdient. Als äußeren Schutz haben wir hier eine Aluminiumhülle, die aus zwei ineinanderschiebbaren zylindrischen Rohrkapseln besteht; ein umgelegter Heftpflasterstreifen sorgt für sicheren Abschluß gegen jedwede atmosphärische Einwirkung u. dgl. Hiermit ist nicht nur eine widerstandsfähige Packung gegen unvorsichtige Stöße gegeben, sondern auch eine gediegene Hüllung für längere Lagerung des Films. Ferner kann die Kapsel mit dem Heftpflasterstreifen auch wieder für die Rückpackung der exponierten Filmrolle verwendet werden und somit für wertvolle Reiseaufnahmen, die oft geraume Zeit unterwegs mitgeführt werden, ein ganz vortreffliches Gewahrsam bilden. Der Heftpflasterstreifen vermittelt im übrigen ein schnelles, bequemes Öffnen und Schließen der Aluminiumhülle, wie ja die Kodak schon immer auf möglichst rationelle Hantierung der Filmspulen gesehen hat. Man kommt mit dieser praktischen Aufmachungsweise dem Amateur und Reisephotographen außerordentlich entgegen; auch der Photohändler wird diesen gewiß sehr beachtenswerten Fortschritt in der Rollfilmverpackung sicherlich freudigst begrüßen.

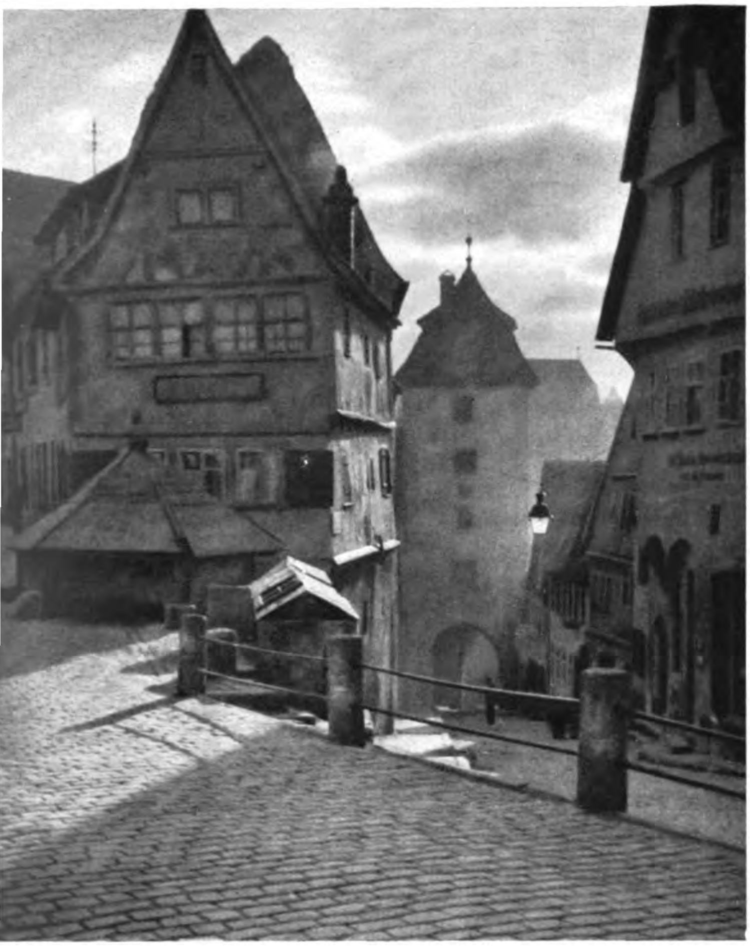
Die gedachten Filmrollen lassen 36 Aufnahmen zu, bieten also auch einen sehr auskömmlichen Bestand. Über die hervorragenden Eigenschaften des Panatomic- und des Supersensitivfilms ist schon in früheren Artikeln eingehend berichtet worden. Wir haben sowohl in dem Panatomic- wie Supersensitivfilm ein höchst empfindliches Aufnahmematerial, das den vielseitigen Bildzielen, wie solche namentlich der Amateur und der Bildreporter verfolgt, bestens gerecht wird. Der Photograph hat hier zuverlässige, allgemein anerkannte Filmfabrikate vor sich, die in ihrer rationellen Einhüllung doppelte Gewähr für lange Gebrauchsfähigkeit bieten. Aber auch hinsichtlich der Übernahme der Entwicklung von Rollfilmen wird künftig der Photographierende bei dieser Rückführungsweise weniger Verdruß haben, indem dadurch größerer Schutz vor nachträglicher Lichteinwirkung und vor äußeren atmosphärischen sowie mechanischen Einflüssen garantiert wird. Auch zur Aufbewahrung der späteren fertigen Negativfilme sind die Aluminiumhülsen ganz vorzüglich geeignet. Man kann dieselben mit Etikett und Aufschrift versehen und hat so seinen Negativbestand in bester Obhut übersichtlich geordnet.

P. Hanneke.

Aus der Industrie.

Der König von Siam bei Zeiss Ikon. König Prajadhipok, der ein begeisterter Amateur ist und die Ikonta, Contax, Super Ikonta, den Kinamo usw. besitzt, traf in Begleitung seiner Gemahlin und kleinem Gefolge am 10. Juli in Dresden bei den Zeiss Ikon-Werken ein und wurde hier von Direktor Wohlfahrt begrüßt. Die riesige Sammlung der verschiedensten Zeiss Ikon-Apparate für die gesamte Lichtbild- und Kinotechnik interessierte den König sehr. Die Vorführung einiger Tonfilme brachte einen aus dem Stegreif gehaltenen Experimentalvortrag über die Entstehung des Tonfilms von Dr. Joachim mit sich. Eine Unterhaltung über Farbenphotographie mit der Contax leitete zu einer Besichtigung der Contax-Fabrikation. Der König war begeistert über die Präzision und Gewissenhaftigkeit, mit der Rädchen an Rädchen, Teil an Teil gesetzt wird. Die erst vor ganz kurzer Zeit eingerichtete Super-Nettel-Fabrikation wurde ebenfalls nicht vergessen. Bei Betrachtung der Projektionsapparate konnten sich die Besucher an einem sehr interessanten Spiel ergötzen: dem Zeiss Ikon - Schießkino. Die „Tell - Ouvertüre", vorgeführt mit der Photobox - Einrichtung, beendete den über zweistündigen Besuch. Der König verabschiedete sich mit den Worten, daß er nach der Besichtigung der Zeiss Ikon - Werke als Repräsentantin der hochgezüchteten deutschen Photo - Kinoindustrie nunmehr gespannt sei auf den für den folgenden Tag beabsichtigten Besuch der Carl Zeiss-Werke in Jena.

h.



„Rothenburg." Foto Karl Kärbler, München.
Aufgenommen mit Perutz-Leica-Spezialfilm-Antihalo.

Lichtbegeisterung in der Türkei! Anläßlich des 10 jährigen Jubiläums der türkischen Republik wurde zu Ehren ihres Gründers und Führers Gazi Kemal Pascha in Stambul eine dreitägige Nationalfeier veranstaltet, die durch die Zauberkraft des elektrischen Lichtes mit allen seinen zahlreichen Anwendungsmöglichkeiten höchsten Glanz erhielt. Die Aufnahmen öffentlicher Gebäude im Flutlicht dürften sicherlich weitere Kreise interessieren. So offenbart z. B. der Wunderbau der gewaltigen Suleiman-Moschee alle seine architektonischen Schönheiten im



Scheine des Flutlichtes, das aus 48 Reflektoren mit 1000 - Watt - Nitra - Lampen und 8 Projektoren mit 1500 - Watt - Projektionslampen sonnenstark auf die Kuppeln und Minaretts strömt. h.

Agfa - Isopan - Film F 16/10° DIN. Die Agfa gibt bekannt, daß ihr Superpan - Feinkornfilm F 16/10° DIN fortan die Bezeichnung „Agfa - Isopan - Film F 16/10° DIN" tragen wird. Die bestens anerkannten Eigenschaften dieses Films — seine hohe Empfindlichkeit, hervorragende Lichthoffreiheit und treffliche Feinkörnigkeit — bleiben unverändert bestehen. Vermerkt sei noch, daß dieses Aufnahmematerial nur als Kinofilm für Kleinbildkameras zu haben ist. h.

Neue Kranseder - Preisliste. Die Trockenplattenfabrik Kranseder & Cie., München, hat zum 1. Juli eine neue Preisliste über ihre bewährten Platten und Filme herausgegeben. Aus derselben sind die jetzt geltenden Brutto- und Nettopreise zu ersehen. Für Platten in Halbdutzend-Packung tritt nunmehr der bereits angekündigte Aufschlag hinzu, wie in den vom Reichsverband der deutschen photographischen Industrie festgelegten Verkaufsbedingungen vorgeschrieben worden ist. Die Kranseder-Fabrik hat den Halbdutzend-Aufschlag ab 20. Juli in Rechnung gestellt. h.

Voigtländer & Sohn AG. Im Sitzungssaal der Voigtländer & Sohn AG., Braunschweig, fand am 24. Juli 1934 die Generalversammlung der Gesellschaft statt. Nach Vorlage des Jahresberichts 1933 wurde Vorstand und Aufsichtsrat Entlastung erteilt. Gemäß dem Pachtvertrag mit der Schering - Kahlbaum AG. wird für das abgelaufene Geschäftsjahr eine Dividende von 3 % ausgeschüttet.

Besonders bemerkenswert für die Leser ist noch, daß man einen bekannten und passionierten Photoamateur, Herrn Dr. Hoetzendorfer, Berlin, neu in den Aufsichtsrat gewählt hat. Man sieht also auch hier wieder, wie großen Wert die Firma Voigtländer auf die Zusammenarbeit mit den Amateuren legt.

Siemens & Halske-Kinoneuheiten. Siemens & Halske AG., Wernerwerk, Berlin - Siemensstadt, geht ihren Kunden mit vornehmen Prospekten über ihre verschiedenen Kinoapparaturen und Gebrauchsgegenstände bestens zur Hand. Diese Druckschriften sind durchweg elegant ausgestattet und in anziehender, gemeinverständlicher Form gehalten, dazu sorgsam gewählte, äußerst instruktive Abbildungen der Instrumente mit ihren Teilstücken sowie Darstellung der rationellen Handhabung. Die vorliegenden Broschüren und Prospekte in geschmackvoller Aufmachung bilden ein vorzügliches Werbematerial, sie tragen die folgenden Titel: Die Siemens-Kinokamera — Siemens - Kinokamera für 16 - mm - Film; Gehen, Sehen, Drehen — Die Schmalfilmkamera für große Aufgaben. — Das lebende mikroskopische Bild — Siemens-Projektor für 16-mm-Film — In einer Hand ein ganzes Kino — Lichtton-Schmalfilmprojektor — Richtiges Licht, gute Bilder! — Bei der Siemens-Spule fädelt man am Anfang ein! — Das Familienbild von gestern und von heute — Siemens-Reklame-Projektor für Schmalfilm — Der Schmalfilm im Dienste der nationalen Erziehung — Klebestellen schnell, sauber, zuverlässig durch die Klebepresse für Schmalfilm. — Wir empfehlen den Interessenten angelegentlichst die Anforderung dieser vorbildlich ausgestatteten Werbeschriften. Die Ermäßigung der Schmalfilmpreise läßt sicher neue Kinojünger gewinnen. h.



Haus des Rundfunks, Berlin, vom Funkturm aus

Aufgenommen auf Isochrom-Film, September, 12 Uhr (Sonne), Bl.: 6,3, $^{1}/_{50}$ Sek.

Foto Hans Hülsmann, Münster

„Mikrolin" — ein neuer Hauff-Entwickler. Der bestens bekannte Mikrol-Feinkornentwickler der Hauff AG., Stuttgart-Feuerbach, hat soeben einen schnelleren Bruder in Gestalt des Mikrolin-Entwicklers bekommen. Mikrolin ist ein ganz besonders zusammengesetzter Spezial-Feinkornentwickler und in erster Linie zur Verwendung in der Kleinbildphotographie bestimmt. Die damit hervorgerufenen Negative weisen ein besonders feines Korn auf und zeigen eine außerordentlich harmonische Gradation und gut ausgeglichene Kontraste. Nur derartig beschaffene Matrizen aber vermögen die hohen Anforderungen zu erfüllen, die heutzutage die Klein- und Kleinstbildamateure hinsichtlich der Vergrößerungsmöglichkeit ihrer Negative stellen. Ein weiterer Vorzug des Mikrolins, das sowohl zur Schalen- als auch zur Standentwicklung benutzt werden kann, besteht darin, daß die erhaltenen Negative sehr klar sind und keinerlei Trübung zeigen, so daß ein Klärbad nicht erforderlich ist. Die Dauer der Hervorrufung

beträgt durchschnittlich nur 7—10 Minuten. Sie wird bekanntlich nicht allein durch den verwendeten Entwickler, sondern auch durch dessen Temperatur und die Entwicklungsgeschwindigkeit des Negativmaterials bestimmt. Diese letztere ist bei den einzelnen Emulsionen verschieden und wird am besten durch einen einmaligen Versuch, dessen Ergebnis dann als feststehender Faktor anzusehen ist, ermittelt. So ergaben sich bei unseren mehrfach vorgenommenen Laboratoriumsversuchen mit Mikrolin z. B. für den Hauff - Ultra - Film 8 Minuten Entwicklungsdauer bei einer Temperatur von 20—21 ° C. Erst die Kenntnis der Entwicklungszeit gewährleistet ein absolut sicheres Arbeiten mit den modernen Tageslicht-Entwicklungsgeräten (Agfa - Dose, Optochrom, Correx usw.), deren Gebrauch eine außerordentliche Erleichterung für den selbstentwickelnden Amateur durch Nichtbeanspruchung der Dunkelkammer bedeutet.

Mikrolin ist in gebrauchsfertigem Zustand sehr ergiebig und haltbar und kann daher wiederholt verwendet werden. Bei der Hervorrufung nach Zeit in einem Tageslicht - Entwicklungsgerät wird es sich jedoch empfehlen, stets frischen Entwickler zu benutzen. Die geringen Mehrkosten fallen dabei nicht ins Gewicht und machen sich reichlich bezahlt durch die absolute Gleichmäßigkeit der erhaltenen Negative. — Mikrolin-Entwickler ist in Patronenform für je 600 ccm und in Dosenpackung für je 7 l Entwicklerlösung erhältlich: Preis der ersteren (Originalschachtel mit je 5 Stück) 3,75 RM, der letzteren 6 RM.

B.

Neue Druckschriften der Agfa. Eine gediegene Broschüre von 48 Seiten Umfang behandelt in ausführlicher Weise den praktischen Arbeitsgang mit Agfacolor-Ultra-Filmen sowie Agfacolor-Platten und gibt dazu erprobte Vorschriften. Sehr schätzbar ist ferner die Fehlertabelle am Schluß, die über etwaige vorkommende Versehen aufklärt und Abhilfe anzeigt. Im übrigen gestaltet sich bekanntlich die Ausübung der Farbenphotographie mit Agfa-Material sehr einfach, selbst für den Anfänger. Das kleine Büchlein steht Interessenten kostenlos zur Verfügung. — Recht übersichtlich ist die neue illustrierte „Agfa-Photopreisliste für den Amateur" gehalten. Man findet darin sämtliches Photomaterial, soweit es für den Amateur in Betracht kommt, wie Kameras und Zubehör, Platten, Filme, Papiere, Entwickler, Blitzlichtpräparate, Agfacolor-Artikel usw., verzeichnet. Es erübrigt sich der Hinweis, daß hier durchweg erstklassige Produkte vorliegen, auf Grund langjähriger Praxis geschaffen. — Ein illustrierter Prospekt beschreibt den „Agfa-Seriograph", eine Schnellkopiermaschine, die in der Tat äußerst geschwind und sicher arbeitet, auch in der Bedienung sehr bequem ist. — Ein weiterer Prospekt bringt ein Verzeichnis der verschiedenen Agfa-Filme, dazu kurze Angaben für Gelbfiltergebrauch und Exposition bei Kunstlicht. h.

Beilagenhinweis

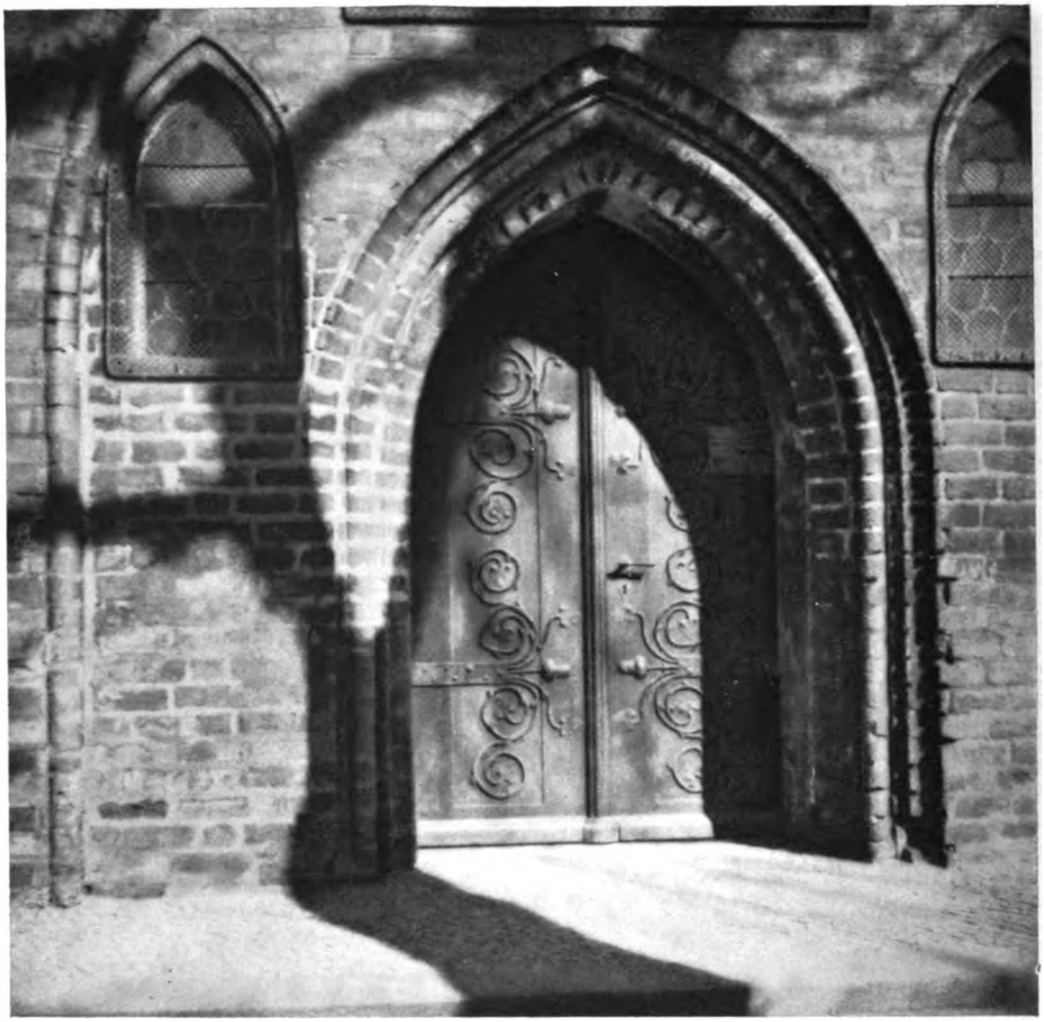
Der Gesamtauflage dieses Heftes liegt ein Prospekt des Verlages Wilhelm Knapp über zwei interessante Neuerscheinungen bei: „Bildnisse drinnen und draußen" von W. H. Döring und „Die sehende Kamera" von Dr. W. Kross.



Herr Barnack, Schöpfer der Leica.

Leica-Aufnahme, mit Elmar, 5 cm, Bel. 1 Sek., auf Agfa-Isochrom-Film.

Chinesische Studienkommission bei Zeiss Ikon. Die zur Zeit in Dresden weilende chinesische wirtschaftliche Studienkommission besichtigte vor kurzem unter Führung des sächsischen Wirtschaftsministers Lenk und einiger weiterer maßgebender Herren der sächsischen Wirtschaft die führende deutsche



„Das Portal." Rolleiflex-Aufnahme auf Perutz-Persenso-Film. Foto Walter Kroß, Berlin.

Kamerafabrik Zeiss Ikon. Mit besonderem Interesse wurde die neuzeitliche Präzisionskamerafabrikation durchgegangen (Contax und Super Nettel), deren außergewöhnliche Feinarbeit großen Eindruck auf die Besucher machte. In den Ausstellungsräumen konnten die Gäste aus dem Fernen Osten das gesamte riesige Fabrikationsprogramm von Zeiss Ikon bewundern. Das Schmaltonfilmwesen, das bei Zeiss Ikon eine besondere Pflege erfahren hat, und die moderne Farbenphotographie, die praktisch ja erst durch die lichtstarken Objektive der modernen Kleinkamera den erforderlichen Auftrieb bekommen hat, gab der chinesischen Delegation einen besonders wertvollen Einblick in die deutsche Präzisionsarbeit.



Die chinesische Delegation und Wirtschaftsminister Lenk.

Bücherschau.

Meine Erfahrungen mit der Leica. Von Dr. Paul Wolff, Frankfurt a. M. Ein historischer Querschnitt aus fast 10 Jahren Leica-Photographie. 192 Bilder in Kupfertiefdruck und 11 Bildtafeln in Buchdruck. H. Bechhold, Verlagsbuchhandlung, Frankfurt a. M. 1934. Preis in weißem Glanzleinen gebunden 6 RM.

Allmählich erfassen es auch fernerstehende Kreise, daß die Erfindung der „Leica" ein neues Zeitalter der Fotografie eingeleitet hat. Die Kleinnegativfotografie gab nicht nur der Aufnahmetechnik neue Möglichkeiten, sondern sie wirkte vor allem befruchtend, fördernd und verbessernd auf den Negativfilm. Kaum 10 Jahre sind verflossen, seit die „Leica" ihren Siegeszug durch die ganze Welt begann. Heute bereits stehen wir vor einem technisch in allen Einzelheiten ausgebauten System, an dessen Vervollkommnung und Ausbreitung viele Kräfte arbeiten, und doch ist es erst der Anfang einer neuen Entwicklung, deren weitere Ergebnisse wir nur ahnen können. „Die Leica hat Weltgeltung erreicht", betont Dr. Wolff mit Recht. Und so trägt er in seinem Buche eine Dankesschuld ab im Sinne unzähliger Leica-Anhänger, wenn er dem genialen



Nordische Kunstanstalt Ernst Schmidt & Co., Lübeck.
„Die »Niobe« auf ihrer letzten Fahrt.“ Brovira-Vergrößerung.

Erfinder und Konstrukteur dieser kleinen Wunderkamera, Oskar Barnack, dieses schöne Buch zueignet. Die „Erfahrungen mit der Leica“, aneinandergereiht aus zehnjähriger Arbeit, bilden die Beweiskette des Siegeszuges einer glücklichen Erfindung und ihrer ununterbrochenen Verbesserung und Ausgestaltung.

Dr. Paul Wolff, dessen Leica-Vergrößerungen wir aus mancher Fotoschau kennen, will sein Buch historisch gewertet wissen; er will in einer Bildgeschichte der Leica zeigen, wie aus kleinen Negativen mit Hilfe einer genial durchdachten Präzision große Bilder gemacht werden können, ebenbürtig dem gewohnten Verfahren der Großaufnahme, deren vielseitige Möglichkeiten noch überflügelnd. Er entschleiert die Geheimnisse seiner Arbeitsweise, die er in einem oft wiederholten Grundsatze zusammenfaßt: „Reichlich belichten, kurz entwickeln!“

Mit größter Anteilnahme liest man des Verfassers Schilderungen, die sich auf die verschiedenen Arbeitsbereiche beziehen. Und wenn man dann den anschließenden Bildteil durchblättert, so ist man gefesselt von der Fülle des Gebotenen, von der Schönheit des Gezeigten, von der Allmacht der Fotografie, verkörpert in den Erzeugnissen der Kleinbildkamera. Wer noch nicht Freund der Kleinbildkamera war, muß deren Anhänger werden.

Das Buch ist drucktechnisch ausgezeichnet durchgeführt, die Leica-Bilder sind in Tiefdruck wiedergegeben. Der Verfasser hofft, daß der vorliegenden Veröffentlichung als erstem „Leica-Jahrbuch“ weitere Werke gleicher Art folgen werden.

Stenger.



Soeben erscheint:

Bildnisse drinnen und draußen

Von Wolf H. Döring

Mit 76 Abbildungen, 37 Beleuchtungsskizzen, 11 Tabellen und Rezepten
Preis kart. 3,25, geb. 3,75

Ob einer knipst, oder ein anderer bewußt gestaltet, das meist bearbeitete Fotografiergebiet eines jeden bildet das Bildnis, das Porträt. Beim Porträtieren stellt sich jeder Fotoamateur die erste ernstliche Aufgabe, zumindest in der Forderung nach Ähnlichkeit — und Zufriedenheit des Modells mit dem fertigen Bild. Aufgaben bringen aber Fragen mit sich, technische und künstlerische aller Art. Wer nicht ein teures Lehrgeld der langwierigen eigenen Erfahrungen bezahlen will, der holt am besten bei einem guten Fachbuch Rat. Da ist es! Dieses neue Buch Wolf H. Dörings ist ganz auf Volkstümlichkeit abgestimmt. Welche Mittel und Wege auch empfohlen werden, immer sind sie für den Amateur gangbar. Er kann sich keine fabelhaft ausgeklügelten Beleuchtungsanlagen, keine teuren Objektive für seine Bildnisaufnahmen kaufen. Also muß ihm gezeigt werden, wie er mit einfachen, ihm zugänglichen Mitteln zufriedenstellende Bildnisse daheim und draußen schaffen kann. Hier eine kurze Inhaltsübersicht:

Kurzer Rückblick — Psychologisches — Von der Kamera — Vom Objektiv — Vorsatzlinsen — Universalobjektive — *Das Porträtobjektiv, wie es sein soll* — *Die Monokellinse* (Lichtstärke, Brennweite, Abblenden, Einstellen, Monokelmontage — *Weichzeichnerbehelfe* — Vom Aufnahmematerial — Belichten — *Freilicht* — *Tageslicht und Kunstlicht* — *Kunstlicht* — *Wir lernen beleuchten* — *Reihenphotos* — Allerhand technische Hilfsmittel — *Womit aufhellen?* — Etwas Bogenlichttechnik — Bist Du's oder bist Du's nicht? — *Ähnlichkeit* — Augen, Hände, Füße — Vorsicht beim Entwickeln — *Zankapfel Retusche:* Lichtretusche, optische Retusche, Negativretusche, Bleistiftretusche, Schaben, chemische Retusche, Positivretusche — Hängt von der Papierwahl viel ab? — Ermutigung zum Ausschnitt — Bildaufmachung — Fernberatung.

Das Bildmaterial ist wieder vorbildlich, die Beleuchtungsskizzen instruktiv, die Tabellen übersichtlich: kurz, alles in allem das Buch über Bildnisphotographie, das schon lange verlangt wurde.

Verlag Wilhelm Knapp, Halle/S.



Neuerscheinung

Dr. Walter Kross

Die sehende Kamera

Spiegelreflex-Apparate von heute und wie sie gebraucht werden

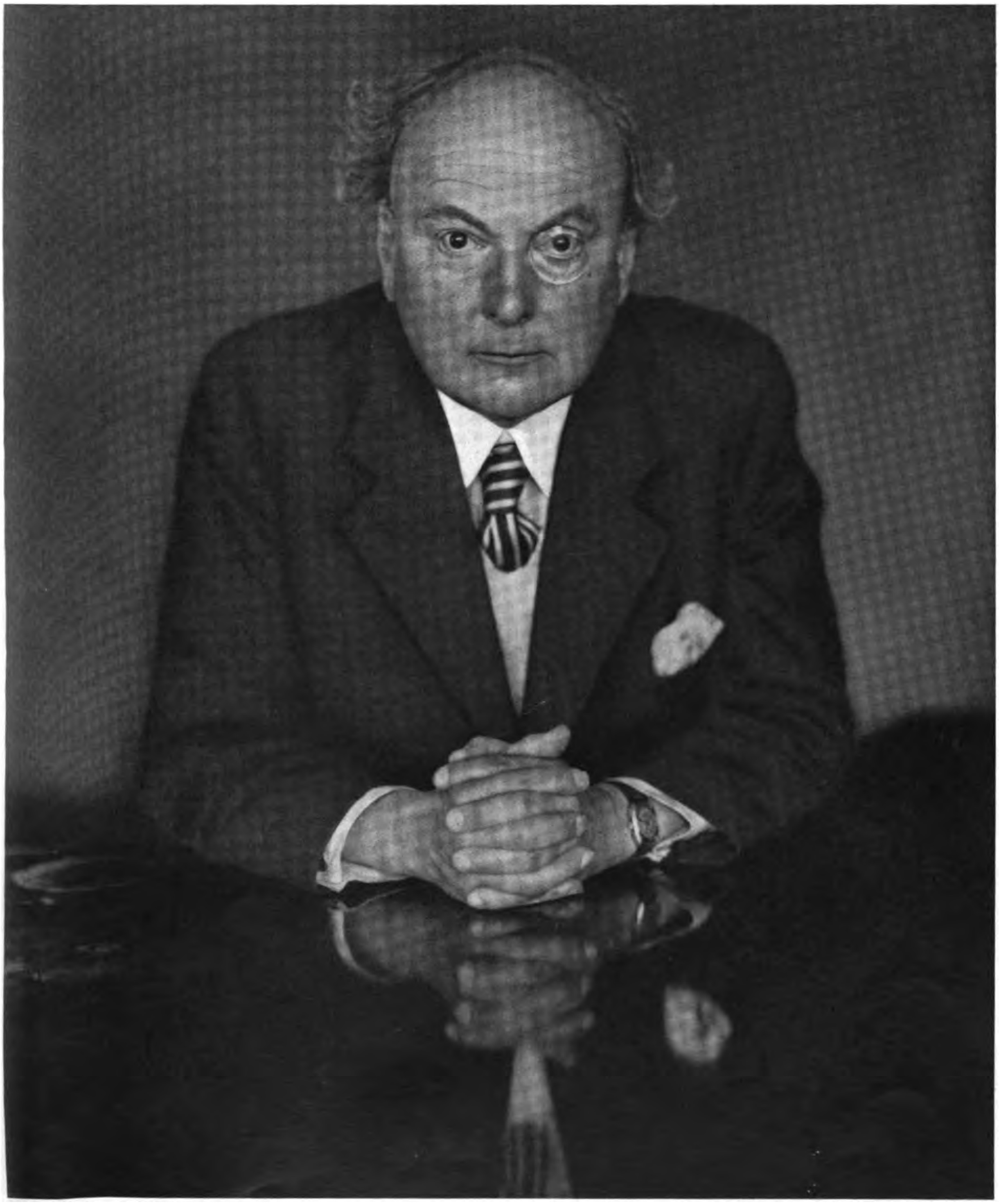
Mit 52 Fotos, 27 Abbildungen, 10 Tabellen und 7 schematischen Darstellungen

Preis RM. 3,40, gebunden RM. 3,90

Das Buch von Kross, einem erfolgreichen Praktiker und leidenschaftlichen Anhänger der sehenden Kamera, ist ein Lehrbuch für alle, die mit Spiegelreflexapparaten arbeiten wollen. Keine literarische Gebrauchsanweisung zu einem bestimmten Fabrikat — sondern es umfaßt alle Apparate, von „Rolleiflex", „Rolleicord" und „Exakta" angefangen, die praktisch für den Amateur in Frage kommen. Die wichtigsten Kapitel des Buches sind: Wie soll die Spiegelreflexkamera beschaffen sein? — Die Spiegelreflexkamera als Universalapparat. — Wie arbeitet man mit der Spiegelkamera? Unter den Aufnahmegebieten, die nicht nur inbezug auf ihre technische, sondern auch auf ihre geschmackliche Seite sorgfältig behandelt und mit zahlreichen ausgezeichneten Bildbeispielen belegt sind, werden herangezogen: Landschaft, Arbeit, Kinder, Tiere, Sport, Schnappschuß, Serienbilder, Gegenlicht, Kunstlicht, Nachtaufnahmen, Farbenaufnahmen. Außer den zahlreichen fotografischen Jllustrationen enthält das Buch viele technische Abbildungen und tabellarische Zusammenstellungen aller für den Amateur in Frage kommenden Geräte.

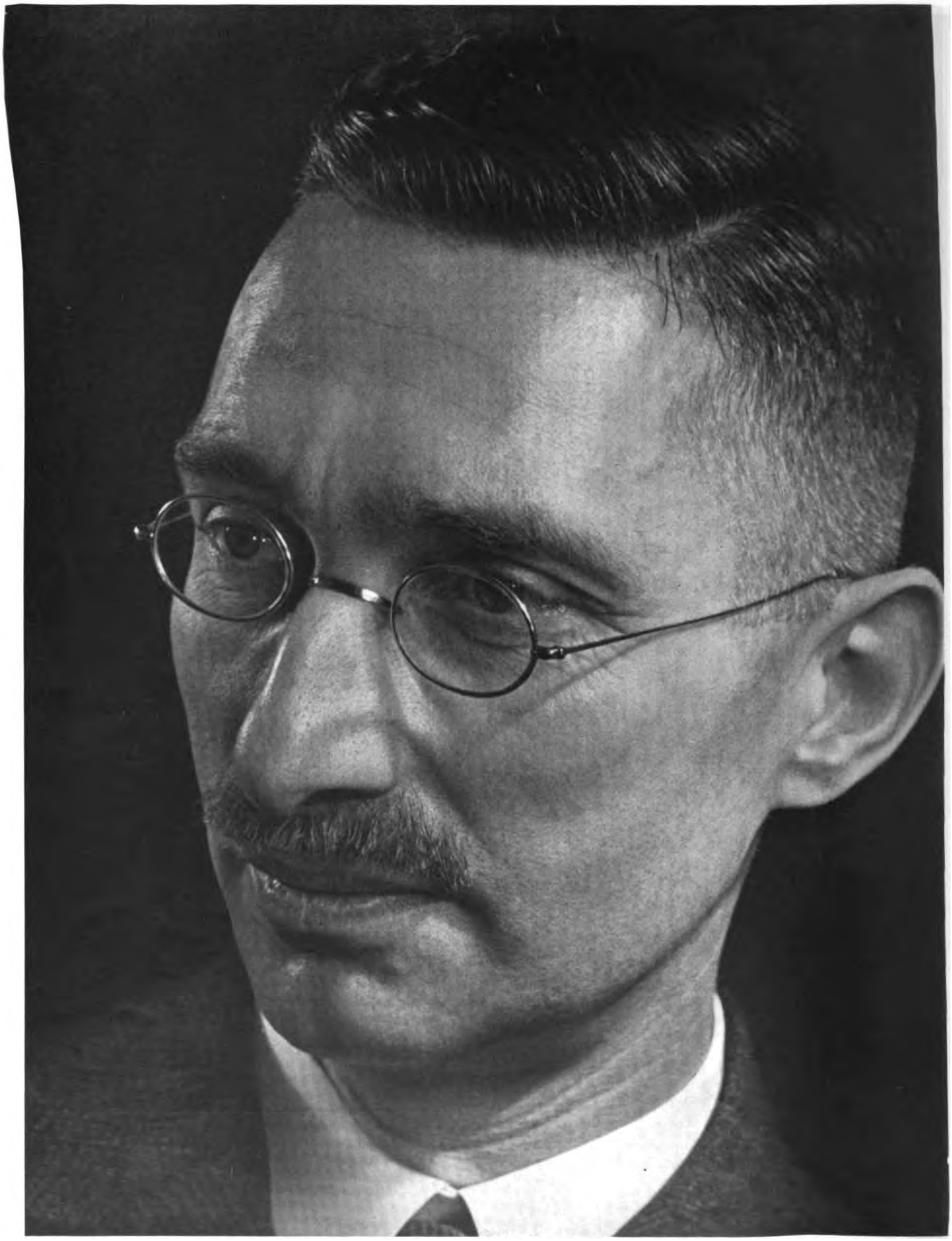
VERLAG WILHELM KNAPP · HALLE (SAALE)

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. II. Vj. 2750. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Richard Gerling, G. D. L., Duisburg

Porträt: Eulenberg



Dr. Walthari Dietz, G. D. L., Frankfurt a. M.

Kampf dem Bromsilberkorn! Eine Zusammenstellung der für die Kornentstehung verantwortlichen Faktoren

Von M. Hartmuth

In dem Aufsatz „Feinkorn und Badtemperatur“ in Heft 6 dieser Zeitschrift lasen wir, von welcher Bedeutung die Bädertemperaturen für das Zustandekommen eines feinkörnigen Kleinbildnegativs sind, und lernten gleichzeitig den günstigsten Entwicklungsvorgang kennen. Im folgenden wollen wir nun über die Faktoren hören, deren Zusammenwirken die Ursache der Grobkörnigkeit beim Kleinbildnegativ bildet, deren Kenntnis aber zu ihrer Vermeidung und damit zwangsläufig einwandfreien Negativen führt.

Bevor wir auf Einzelheiten eingehen, sei vorerst eine Zusammenstellung der Bedingungen gegeben, welche ein guter Kleinbildentwickler erfüllen soll: 1. Feinkörniges Arbeiten. 2. Entwicklung bis zur Schwelle (ein Mangel hieran kommt einem Filmempfindlichkeitsverlust gleich!). 3. Gutes Ausgleichsvermögen (bei Überbelichtung und Lichtgegensätzen notwendig). 4. Genügende Deckungskraft ohne ausgesprochene Härte (Durchsichtigkeit der Lichter!). 5. Gute Schattenzeichnung (so daß Nachbäder überflüssig werden). 6. Möglichst kurze Entwicklungszeit (wichtig bei eiligen Arbeiten).

Nun zum Entwicklungsvorgang selbst. Dieser besteht, wie bekannt sein dürfte, in der „Reduktion“ (Schwärzung) des belichteten Bromsilbers zu metallischem Silber, wobei gleichzeitig die Entwicklersubstanz durch Bromsilber eine „Oxydation“ (Verbindung mit Sauerstoff) erfährt. Die Zeit, in der nun die Umwandlung des latenten, unsichtbaren Bildes in ein sichtbares vor sich geht, ist hauptsächlich von zwei Faktoren abhängig: 1. von der verwendeten Entwicklersubstanz (bzw. den -substanzen), und 2. von der Alkalinität des Entwicklers. (Die Verzögerung des Entwicklungsvorganges durch Bromkalium usw. sei hier vernachlässigt. Von diesen beiden Faktoren hängt aber nicht nur die Entwicklungsgeschwindigkeit, sondern auch das feinkörnige Arbeiten eines Entwicklers in höchstem Maße ab. Durch Erhöhung der Alkalinität wird wohl das Entwicklungsvermögen, das sogenannte „Reduktionspotential“, erhöht (und gleichzeitig die Entwicklungsdauer verkürzt), aber Hand in Hand hiermit geht auch eine merkliche Kornvergröberung, und zwar infolge Tiefenwirkung der Entwicklersubstanz. Man kann sich die Tatsache, daß ein höherer Alkaligehalt die Tiefenwirkung der Entwicklersubstanz wesentlich unterstützt, so erklären, daß durch Alkalien, wie Natriumkarbonat (Soda), noch mehr durch Kaliumkarbonat (Pottasche), die die Bromsilberkörner enthaltende Gelatineschicht gleichsam „aufgepflügt“ wird. Dadurch wird der Entwicklersubstanz die Möglichkeit gegeben, tief in die Schicht einzudringen und mehr Lagen von Bromsilberkörnern zu schwärzen, als an einer bestimmten Stelle des Negativs zum Bildaufbau notwendig sind.

Die Entwicklersubstanzen verhalten sich hinsichtlich ihres Vermögens, das belichtete Bromsilber anzugreifen oder zu reduzieren, sämtlich verschieden, und ihre Auswahl ist deshalb durchaus nicht bedeutungslos für die Erzielung eines feinkörnigen Negativs. Stellt man die bekannten Entwicklersubstanzen, nach ihrem Reduktionspotential geordnet, in einer Tabelle zusammen, so ergibt sich folgende Stufenfolge:

Paraphenylendiamin	0,3,
Hydrochinon	1,0,
Glycin	1,6,
Paramidophenol	0,6,
Pyrogallol	16,0,
Metol, Satrapol, Kodamet usw. etwa	20,0,
Amidol etwa	35,0.

Diese Werte besitzen allerdings nur eine verhältnismäßig geringe praktische Bedeutung, da die Entwicklersubstanzen hier für sich allein betrachtet sind, während in einem Entwickler eine Vielzahl von Faktoren neben und in Verbindung mit der Entwicklersubstanz ihre Wirkung auf das Bromsilberkorn ausüben. Immerhin läßt sich aus den Zahlen auf gewisse Eigenschaften in ihrem praktischen Verhalten schließen, wie z. B. auf die Entwicklungsdauer.

Bekannt ist, daß Entwicklersubstanzen mit ausgesprochener Oberflächenwirkung die Ansprüche hinsichtlich Feinkörnigkeit noch am besten erfüllen, doch lassen diese dafür meist wieder in anderer Beziehung zu wünschen übrig. Man hat deshalb durch verschiedene Zusätze diesem Mangel mit mehr oder weniger Erfolg abzuhelfen versucht.

Das beste Beispiel hierfür sind wohl die Paraphenylendiamin-Entwicklerrezepte, die während der letzten Zeit veröffentlicht worden sind. Paraphenylendiamin ist bekanntlich die einzige Substanz, die die einzelnen Bromsilberkörner während der Entwicklung in ihrer ursprünglichen Lage beläßt und sie nicht, wie andere Chemikalien, zu mehr oder weniger großen Kornklumpen zusammenballt. Die Nachteile dieses Hervorrufers sind bekannt: schwache Deckungskraft, erforderliche Überbelichtung, lange Entwicklungsdauer.

Durch Zusätze von Metol und dreibasischem Natriumphosphat, Metol und Hydrochinon, Glycin usw. hat man diese Nachteile aufzuheben versucht; dabei haben sich, was Feinkörnigkeit anbetrifft, Glycin und Metol noch am besten bewährt. Als recht vorteilhaft zeigte sich bei meinen Untersuchungen folgendes Metol-Paraphenylendiamin-Entwicklerrezept:

Metol Agfa	2 g,
Paraphenylendiamin depur.	10 g,
Natriumsulfit, krist.	125 g,
dreibasisches Natriumphosphat	3 g,
Kaliumbromid	3/4 g,
Wasser, auffüllen auf	1000 ccm.

Entwicklungszeit: etwa 15—18 min bei 18° C. (Für jede Filmsorte neu ausprobieren.)

Es ist zu beachten, daß bei allen Zusätzen, besonders solchen von Hydrochinon die Feinkornwirkung des Paraphenylendiamins zum Teil wieder aufgehoben wird. Man kann sagen, daß man mit einer der oben genannten Kombinationen im allgemeinen kein feines Korn bekommt als mit einem Metolentwickler, der reichlich Natriumsulfit und keine oder nur verschwindend geringe Alkalimengen sowie etwas Bromkalium enthält. Ein gutes Beispiel hierfür ist das bekannte Agfa-Entwicklerrezept Nr. 14. (Dies wurde dem Verfasser auch vom Agfa-Laboratorium in einer brieflichen Mitteilung bestätigt.) Die Tatsache, daß die meisten Feinkorn- und Ausgleichentwickler des Handels dieselbe Zusammensetzung aufweisen, ist der beste Beweis für die vorerwähnte Eigenschaft des Metolentwicklers.

Wir kommen nun zu den übrigen Punkten, die im Interesse der Negativfeinkörnigkeit Beachtung verdienen.

Längere Entwicklungszeit als vorgeschrieben und stärkere Ausnutzung des Entwicklers führen unbedingt zu gröberem Korn und sind deshalb zu vermeiden. Mit einem ausgenutzten Entwickler lassen sich ferner auch nicht Negative von gleicher Gradation und gleichem Gamma (dem Maß der Kontraste) erzielen, wie sie zwecks Erzielung gleichmäßiger Resultate beim Positivprozeß immer anzustreben sind.

Gleichfalls kornvergröbernd wirken Nachbäder nach der Entwicklung.

Mit diesen sucht man bekanntlich eine bessere Durchzeichnung des Negativs, besonders in den Schatten, zu erreichen. Am bedenklichsten sind Soda- und Pottaschenachbäder; Borax ist, da etwas milder wirkend, nicht ganz so nachteilig. Am einfachsten ist es, falls man durchaus ein Nachbad anwenden will, das erste Waschwasser etwa 8—10 min ruhig im Tank zu belassen. Danach wird, wie üblich, weiter ausgewaschen und gehärtet bzw. fixiert.

Auf die Temperatur der Bäder sind wir bereits in dem zu Anfang genannten Artikel ausführlich eingegangen; wegen der Wichtigkeit dieses Punktes ist ein Nachlesen jenes Artikels angezeigt.

Grobkörnige Emulsionen.

Da alle Filmfabrikate von Haus aus verschieden sind und daher auch eine verschiedene Feinkörnigkeit aufweisen, gilt als erster Rat: nur Filme von anerkannt feinkörnigen Arbeiten verwenden! Dies ist vor allem dann wichtig, wenn Panfilme mit Empfindlichkeiten ab 13/10° Din verwendet.

Die Feinkörnigkeit einer Schicht wird unter anderem bestimmt durch ihre Dicke und ihren Reichtum an Bromsilberkörnern sowie durch die Reife des Kornes und die damit zusammenhängende Empfindlichkeit. Eine dünne Schicht ist hinsichtlich Feinkörnigkeit besser als eine dickere. Einmal enthält eine dünne Schicht weniger Lagen von Bromsilberkörnern, die bei der Entwicklung reduziert werden können: Nehmen wir beispielsweise an, daß an einer bestimmten Stelle des Bildfeldes eine Lage von Silberkörnern zur Wiedergabe aller Einzelheiten ausreichen würde, so werden in einer dickeren Emulsion gleich zwei, drei oder noch mehr übereinanderliegende Lagen von Bromsilberkörnern reduziert, wodurch dann ein ungleich „grobkörnigeres" Bild entsteht als im ersten Falle. Außerdem kommt es aber in einer dünnschichtigen Emulsion auch weniger zu einer Streuung der einfallenden Lichtstrahlen innerhalb der Schicht, durch welche die Bildqualität erheblich leidet und der Eindruck hervorgerufen wird, als ob das so wichtige Auflösungsvermögen des Kleinkameraobjektivs zu wünschen übrig ließe. Ein sehr bedeutsamer Punkt ist ferner die richtige Belichtung des Kleinbildnegativs. Bei zu kräftiger Belichtung werden ebenfalls mehr Lagen von Bromsilberkörnern in der Schicht, als notwendig sind, reduziert; die Folge hiervon ist ein Sichtbarwerden des Korns. Die Belichtung soll theoretisch so bemessen sein, daß sie auf dem mittleren geradlingen Teil der Gradationskurve liegt. Dieses Ziel ist schon deswegen anzustreben, weil auf diesem Teil der Kurve die Hellig-



Walter Siemssen, G. D. L., Augsburg — Margeriten

keitswerte des Objekts im richtigen Verhältnis zueinander wiedergegeben werden.

Der öfter gehörte Rat: „überbelichten und unterentwickeln", ist nur dann befolgenswert, wenn man unter Überbelichtung nur eine solche von 50—75 % über das Normale und bei Unterentwicklung nur eine Unterschreitung von etwa 10 (—15 %) der vorgeschriebenen Zeit versteht.

Die Verwendung eines guten optischen oder noch besser eines der neuen elektrischen Belichtungsmesser ist aus vorgenannten Gründen sehr ratsam.

Über die Notwendigkeit eines Härtebades, besonders in der warmen Jahreszeit, und über das Fixierbad wurde bereits in dem oben erwähnten Aufsatz gesprochen. Nochmals erwähnt sei, daß die Ansäuerung des Fixierbades eine nur geringe sein soll; es genügen schon 0,2 g Kaliummetabisulfit auf 100 cm Bad bei etwa 12—15 min Einwirkungszeit. Sowohl Härte- wie Fixierbad dürfen ebenfalls nicht zu stark ausgenutzt werden.

Die feinkornerhaltende Wirkung des Fixierbades wird (nach einem ausländischen Autor) durch einen Zusatz von Magnesiumsulfat, im Verhältnis 1 : 4 zum Natriumthiosulfat, noch wesentlich unterstützt, auch bleibt dadurch das Bad länger klar und gebrauchsfähig. Ferner sollen durch diesen Zusatz feine Details in den Schatten erhalten bleiben. Das genaue Rezept lautet:

Wasser, abgekocht	1000 ccm,
Natriumthiosulfat	220 g,
Magnesiumsulfat	50 g,
Kaliummetabisulfit	2 g.

Beim gewöhnlichen, stark angesäuerten Fixierbad werden nämlich, neueren Untersuchungen zufolge, die wenigen und nur leicht geschwärzten Silberteilchen in den Schatten weggefressen und damit kopierunfähig gemacht. — Auch die Einwirkungszeit des Fixierbades soll nicht über die angegebene Zeit hinausgehen.

Damit sind wir am Schluß unserer Betrachtung angelangt. Der ernsthafte Lichtbildner, der Wert auf feinkörnige Kleinbildnegative legt, wird sich gern die Mühe nehmen, den einzelnen Punkten genaue Beachtung zu schenken, zumal er auf diese Weise die Gewißheit erhält, das Höchstmögliche an Feinkörnigkeit und anderen begehrenswerten Eigenschaften aus seinem Material herauszuholen. mh.



Walter Siemssen, G. D. L., Augsburg — Kinderakt

Grundsätzliche Betrachtungen zum Kunstlichtporträt

Schon die Beleuchtung mit einer Lampe kann ein brauchbares Bildnis ergeben. Voraussetzung ist dann meistens, daß sich die Lichtquelle direkt über dem Objektiv befindet und daß etwas Tageslicht im Raume vorhanden ist. Es entsteht so eine Beleuchtung, die stark die Formen des Kopfes betont, soweit sie sich in Erhebungen und Vertiefungen äußern (Augenhöhlen, Kinn, Stirn, Mund usw.). Legt man Wert darauf, weniger markant und kräftig zu beleuchten, trotzdem aber die strenge und formgerechte Wirkung der Beleuchtung mit einer Lichtquelle zu erzielen, so wird man an Stelle der einzigen 500-Watt-Nitraphotlampe lieber vier zu je 100 Watt in einem wannenartigen Reflektor zusammenfassen. Es entsteht dann eine größere leuchtende Fläche von der fast gleichen Leuchtwirkung. Vor allem werden hierdurch die Schattenübergänge breiter und damit das Bild weicher. Kernschatten bleiben bestehen und geben ein anschauliches Bild von den Rundungen. Auch die Wirkung des Lichtes auf das Modell ist viel an-





Abb. 1. Elmar f=9 cm, 500-Watt-Lampe, 1 Sekunde bei 1:4,5 auf Panatomic. Abb. 2. Hintergrund durch Linsenscheinwerfer aufgehellt.

genehmer und dem Dämpfen der einzelnen 500-Watt-Lampe mit Seidenschirmen wegen der besseren Ausnutzung des Stromes vorzuziehen.

Bei allen Kunstlichtbeleuchtungen — wie übrigens auch beim Tageslichtbildnis — ist der Bildwirkung wegen sehr auf den Hintergrund zu achten. Dieser sollte in seinem Tonwert so stehen, daß er im wesentlichen Tonwerte des Gesichtes nicht wiederholt. Abb. 1 und Abb. 2 zeigen den Unterschied zwischen einem Bildnis, in dem der Hintergrund fast denselben Tonwert hat wie das Gesicht, und einem solchen, bei dem er das Gesicht heraushebt. Nicht nur daß hier Form und Umrißlinie betont werden, sondern das ganze Bild wirkt auch frischer und ansprechender.

Hierzu ist natürlich die zweite Lichtquelle nötig. Unsere „weißen" Hintergründe kommen noch meist zu tonig und zwingen den Fotografen, wenn er den Kopf herausheben will, mit dunklen Hintergründen zu arbeiten. Also leuchten wir unseren weißen Hintergrund an, natürlich so vorsichtig, daß unser Modell nichts abbekommt. Leicht kann man das mit einem Linsenscheinwerfer erreichen, aber es tut auch eine Nitralampe, die man hinter dem Modell in halber Höhe aufstellt (lichthoffreies Material!).

Die zweite Lichtquelle verwendet man sonst meistens dazu, die Schatten bei seitlicher Beleuchtung aufzuhellen. Abb. 3 zeigt eine seitliche Beleuchtung ohne Aufhellung. Zur Grundbeleuchtung dient eine 500-Watt-Lampe, zur Aufhellung eine 100-Watt-Lampe. Es wäre nun falsch, die Aufhellung von der anderen Seite, also gegen die Grundbeleuchtung, anzusetzen. Wir erzielen dann gewissermaßen zwei Beleuchtungen, von links und von rechts, die Zonen tiefster Schwärze entstehen lassen, da nämlich, wo sich die Schatten beider Beleuchtungen addieren (Abb. 4). Eine solche Beleuchtung löst die richtigen Formen auf und macht das Gesicht unruhig und unähnlich. Es werden Wülste gezeichnet, wo tatsächlich gar keine vorhanden sind, die Nase wird breit, das ganze Gesicht verquetscht.

Um Schatten aufzuhellen, wird man mit der Lampe nicht dagegen leuchten, sondern mit der Kamera gehen. Die Lampe wird wenig über dem Objektiv angebracht, sie scheint in derselben Richtung, wie die Kamera fotografiert, und gibt ein allgemeines, aber flaches Licht. Dadurch leuchtet sie in die Schatten hinein und läßt die Formen bestehen. Voraussetzung für die richtige Aufleuchtung ist das Verhältnis der beiden Leuchtstärken, das man auch durch die Entfernung vom Modell regulieren kann. Übrigens kann die Rolle der Aufleuchtung auch das Tageslicht übernehmen. Es muß dann in ähnlicher Weise auf unser Modell fallen wie das Nitralicht.

Natürlich lassen sich durch solche entgegengesetzten Lichtführungen auch gute Wirkungen erzielen, dann muß aber das Ganze darauf ausgehen und beabsichtigt sein.

Voraussetzung zur Ausnutzung des Kunstlichtes ist aber stets eine panchromatische Emulsion von mittlerer Empfindlichkeit. Hier wird dann ohne jedes Filter die Farbe einigermaßen richtig übersetzt. Orthochromatische Emulsionen nutzen das Nitralicht nicht genügend aus. Sie haben bei Nitralicht geringere Empfindlichkeiten, abgesehen von der unrichtigeren Farbenübersetzung, die gerade beim Bildnis besonders ins Gewicht fallen kann.

Freytag.







Aufnahmen mit Elmar f=9 cm, Abb. 3, 500-Watt-Lampe 1 Sekunde bei 6,3, Abb. 4 mit 100-Watt-Lampe von der Seite, Abb. 5 mit 100-Watt-Lampe von vorn aufgehellt.

Der Fototrick in der Bildreportage

Immer wieder erhebt sich in Kreisen der Bildreporter die fast verzweifelte Frage nach neuen fotografierbaren, lohnenswerten Themen. Gerade der selbständige Bildberichterstatter, der aus Konkurrenzgründen (weil er in puncto Schnelligkeit mit den Großfirmen nicht in Wettbewerb treten kann) nicht in dem Maße den täglichen Aktualitäten nachjagt, ist manchmal in der peinlichen Situation, keinen geeigneten Stoff mehr zu haben. Und besucht der großstädtische Kameramann die Redaktionen selbst, wird er geradezu erdrückt von der dort täglich einlaufenden Fülle des Bildmaterials. Er wird den Eindruck nicht los, daß es bald nichts mehr gibt, was nicht bereits auch von oben und unten fotografiert worden ist. Selbst die Qualität, das künstlerische Niveau des Aufgenommenen hat sich in den letzten Jahren so erheblich





1. Am Wannsee
2. Ausgedeckte Atelieraufnahme bei Kunstlicht



Fotos: Hajek-Halke

3. Die Aufnahme 1 und 2 kombiniert. Der Kopf ist durch die Glasseite der Platte kopiert, um ihn etwas weicher zu bekommen. Das Ganze wirkt mit durch den nun durchsichtigen Hut recht reizvoll



Hajek-Halke. Teil eines chinesischen Tempelteppichs. Die Augen des Drachen sind kein Trick, sondern eingesetzte Metallaugen

verbessert, daß es vielen Fällen zwecklos erscheint, konkurrieren zu wollen, da die Aufnahmen oft kaum übertrefflich erscheinen.
Aus diesem Grunde haben sich auch eine Anzahl Bildberichterstatter spezialisiert, z. B. Ruge, dessen sensationeller Fallschirmabsprung mit der Kamera wohl noch jedem im Gedächtnis ist, hat sich fast ganz auf die Aviatik geworfen. Für naturwissenschaftlich-biologische Aufnahmen sind Krause oder Unger wohl schwer zu übertreffen, und andere haben sich nur auf die Theateraufnahme oder die Sportaufnahme oder das Modebild eingestellt.
Trotzdem gibt es noch vollkommen brachliegende Gebiete, Schätze, deren Hebung die Mühe lohnten. So wäre der sogenannte Fototrick eine wesentliche Bereicherung der illustrierten Presse. Es ist müßig zu behaupten, daß er sich überlebt habe, oder das keine Nachfrage bestehe. Die Praxis beweist das Gegenteil. Das noch unglaublich entwicklungsfähige Gebiet setzt nur drei Fähigkeiten voraus, die auch die Schuld daran tragen, daß die kombinierte Fotografie von den Bildberichterstattern so stiefmütterlich behandelt wird: Phantasie, Kombinationsgabe und als wesentlichstes Geduld. Wer zertobte Nerven hat, fange gar nicht erst an; denn ein klarer Kopf und präziseste Arbeit sind zum Gelingen Grundbedingung.
Vorerst ergeben sich folgende Möglichkeiten. Mehrere Aufnahmen werden auf eine Platte fotografiert und verschiedene Platten auf ein und denselben Abzug kopiert. Daß man außerdem Folien oder Gegenstände zwischen Platte und Abzugspapier legen kann, also das sogenannte Fotogramm miteinbezieht, ist eine der vielen Bereicherungen neben dem Abdecken, Abwedeln usw. Die Freude am Experimentieren ist notwendige Voraussetzung, um nach den ersten Fehlschlägen nicht gleich die Flinte ins Korn zu werfen. Es lassen sich keinerlei Regeln aufstellen, außer der, daß beim „Übereinanderknallen" von Aufnahmen auf eine Platte in jedem Falle ein möglichst dunkler Hintergrund gewählt werden muß, denn dort, wo die Fotoplatte Dunkelheiten aufnahm, bleibt sie für Helligkeiten noch empfindlich. Eine kleine Erleichterung ist es, wenn man besonders am Anfang sich auf der Mattscheibe mit Fettkreide Skizzen macht, wo die verschiedenen Aufnahmen zu sitzen haben. Bei mehreren Belichtungen ein und desselben Abzuges ist es jedesmal, also von Fall zu Fall, ein neues Probieren, in welcher Reihenfolge und wie lange die Belichtungen vor sich gehen müssen. Meine Bildproben sollen im wesentlichen nur anregen und zeigen, zu welchen Resultaten man kommen kann, wenn man sich nach den ersten Fehlschlägen mit Zähigkeit durchgearbeitet hat.

H. Hajek-Halke.

Der Text und sein Bildwert im Werbefoto

Von Dr. Otto Croy

Bild und Schrift in der Reklamefotografie stehen in einem ganz besonderen ausgewogenen Verhältnis zueinander. Je nach dem Zweck und je nach der Idee der Werbung wird das Hauptgewicht einmal im Bild, ein anderes Mal in der Schrift liegen. Denn es ist in extremen Fällen möglich, daß dem Werbefoto einmal nur die Aufgabe zukommt, Hintergrund für die Schrift zu sein, während es in einem anderen Falle denkbar ist, daß die Fotografie in ihrer ungeschmälerten Wirkung, lediglich mit einer Unterschrift versehen, zum Inserat verwendet wird. Zwischen diesen Grenzfällen bewegt sich die gesamte Werbefotografie.

Es ist deshalb nötig, daß man sich vor der Komposition des Bildes mit dem endgültigen Aussehen des Inserates auseinandersetzt. Denn es ist klar, daß dieselbe Fotografie nicht zu gleicher Zeit für den einen oder den anderen der genannten Extremfälle verwendet werden kann. Sobald nämlich der Schrift der Grundgedanke zur Werbung zukommt, darf das Bild selbst nur Unterstützung, gewissermaßen Untermalung zum Text oder aber Hinüberleitung (Brücke) in die geläufige Alltagsstimmung sein. Ist es hingegen die Fotografie, die hauptsächlich werben soll, dann muß alles, worauf sie hinweist, bereits in ihr enthalten

sein, und der Begleittext hat lediglich praktisch kaufmännischen Sinn.

So kommt es, daß sich für jeden Fall eine ganz unterschiedliche Bildkomposition und eine ganz verschiedene Aufnahmetechnik ergibt. Die allgemeingültigen und erprobten Regeln zu einem harmonischen Bildaufbau erfahren dadurch ziemlich einschneidende Abänderungen. Denn man muß sich vor Augen halten, daß die endgültige Wirkung des Bildes nicht aus der reinen Fotografie, sondern erst aus ihrer Verschmelzung mit den verschiedenen Schriftelementen zutage tritt. Besonders ist das dann der Fall, wenn die Beschriftung innerhalb des Raumes, der der Fotografie zukommt, erfolgt. Ein einziges Wort — und sei es noch so unscheinbar und kurz —, wenn es innerhalb der vier Kanten des Bildes steht, wirft alle Harmonie und Geschlossenheit der Linienführung über den Haufen. Denn das Auge gleitet dann nicht mehr betrachtend über das Bild, sondern wird durch das Wort jäh aufgehalten und zum Lesen gezwungen.

Das mag in manchen Fällen wünschenswert sein. Im allgemeinen aber wird der Text die bildmäßige Wirkung der Fotografie zerschlagen, wenn er sich nicht harmonisch in den Bildaufbau einzugliedern vermag.

Deshalb ist es nötig, daß man sich, bevor man überhaupt an die Aufnahme herangeht, über die Stellung des Textes im Raum Klarheit verschafft. Die Länge der Zeilen, die Dicke der Buchstaben und auch ihre Farbe (ob schwarz, grau oder weiß) müssen von vornherein in der Vorstellung fixiert sein. Wenn das der Fall ist, wird die Einstellung und der Bildaufbau der Fotografie bereits unter Zugrundelegung eines zwar nicht wirklich vorhandenen Bildelementes — nämlich der Schrift — in abgeänderter Form erfolgen.

Unter Berücksichtigung des Raumes, der der Schrift zukommt, wird das Bild selbst dann keineswegs im Gleichgewicht stehen. Es wird vielleicht Lücken aufweisen oder an einer Seite aus dem Rahmen fallen wollen. Doch so muß es in diesem Zustand ja sein, denn erst in Verbindung mit dem Text soll es sein Gleichgewicht erhalten.

Daraus folgt, daß ein von vornherein ausgeglichener Bildaufbau bei der Beschriftung Gefahr läuft, unruhig zu werden, und daß es deshalb nötig ist, sich anzugewöhnen, vor der Aufnahme den Bildwert des Textes so im Kopf zu behalten, daß man sich ihn bei der Aufnahme gleichsam als „bestehend" hinzudenken kann. Denn auch bildmäßig gebührt dem Text derselbe Raum wie einer durch Fotos irgendwie aufgeteilten Fläche.

Bemerkungen zur Sachfotografie

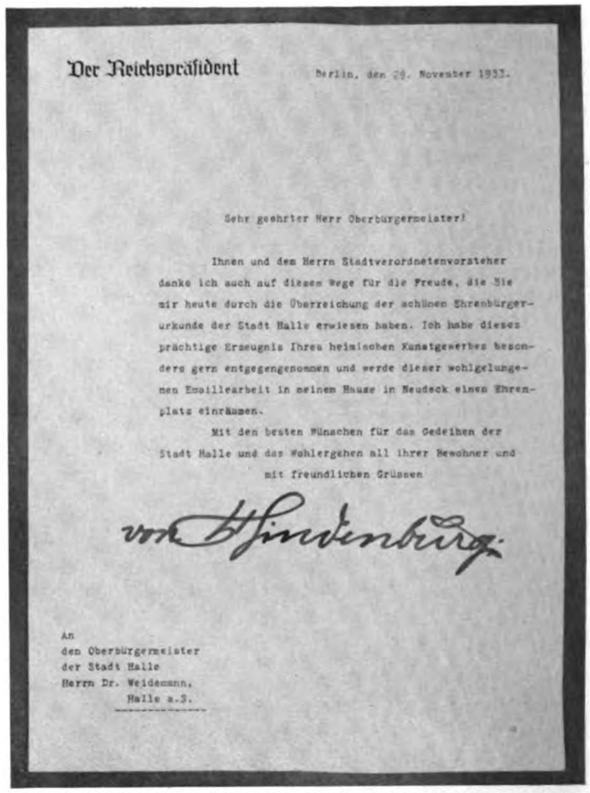
Wenn man von der Fotografie sagt, daß sie keine schöpferische, sondern eine reproduzierende Kunst sei, so trifft das in besonderem Maße auf die Sachfotografie zu. Das Ziel ist hier die wahrheitsgetreue Wiedergabe des Objektes und niemals die künstlerische Aufnahme. Der Geschäftsmann, der diese Aufnahme für seine Prospekte, Plakate usw. braucht, verlangt, daß sie alle bemerkenswerten Eigenschaften seiner Ware wiedergibt. Wer aber einmal solche Aufnahmen gemacht hat, wird wissen, daß man durch eine andere Beleuchtung, ja schon durch eine andere Platte ein vollkommen verändertes Abbild des betreffenden Gegenstandes erhält. Hier setzt die Fähigkeit des Fotografen ein, das jeweils Charakteristische zu fassen



Hajek-Halke. Bild aus einer Serie über Moose. Im Vordergrund die Silhouettenaufnahme der Moosplatte. Für den Hintergrund ist eine Reflexfilmaufnahme verwandt
Zum Artikel: „Der Fototrick in der Bildreportage"

und wiederzugeben. Oft ist es aber nicht der fehlende Blick für das Wesentliche, der zu unbefriedigenden Ergebnissen führt, sondern ein Mangel an technischer Erfahrung. Und hier sollen meine Zeilen helfen, Fehler zu vermeiden. Oft sind es ja Dinge, die sich bei einiger Praxis von selbst ergeben, manchmal aber auch solche, die man sich mit viel Geduld und manchem Verlust an Zeit und Material erarbeiten mußte.

Um beim Einfachsten anzufangen, möchte ich etwas aus meiner Erfahrung beim Fotografieren von Flächen sagen. Das Problem ist ein rein technisches: Verzeichnungen vermeiden und ein gleichmäßiges Licht erzielen. Bei kleinen Originalen ziehe ich die senkrechte Arbeitsweise vor, da es hier sehr leicht ist, mit einem Lot das Objektiv genau über die Mitte des Bildes zu bringen. Durch Abmessen, besser durch Arbeiten mit Reißschiene und Winkel, stelle ich die Mattscheibe parallel zum Bild. Da bei kleinen Blenden die Linienschärfe nachläßt, auf die es aber allein ankommt, arbeite ich meist mit voller Öffnung. Ein wenig schwieriger ist es, ein gleichmäßiges, reflexloses



Der Reichspräsident

Berlin, den 29. November 1933.

Sehr geehrter Herr Oberbürgermeister!

Ihnen und dem Herrn Stadtverordnetenvorsteher danke ich auch auf diesem Wege für die Freude, die Sie mir heute durch die Überreichung der schönen Ehrenbürgerurkunde der Stadt Halle erwiesen haben. Ich habe dieses prächtige Erzeugnis Ihres heimischen Kunstgewerbes besonders gern entgegengenommen und werde dieser wohlgelungenen Emaillearbeit in meinem Hause in Neudeck einen Ehrenplatz einräumen.

Mit den besten Wünschen für das Gedeihen der Stadt Halle und das Wohlergehen all ihrer Bewohner und mit freundlichen Grüssen

von Hindenburg

An
den Oberbürgermeister
der Stadt Halle
Herrn Dr. Weidemann,
Halle a.S.

Menzel, Halle. Abb. 1. Reproduktion eines längs und quer gefalteten Schriftstückes

Licht zu finden. Das gleichmäßigste Licht ist indirektes, zerstreutes. Vor allem schließe ich starkes seitliches Licht aus, damit Unebenheiten in der Fläche nicht plastisch wiedergegeben werden (Fenster verhängen, eventuell gegen das Seitenlicht einen Schirm, durchscheinend oder undurchsichtig, stellen, so daß das Bild selbst im Schatten liegt). Abb. 1 zeigt die Wiedergabe eines Schriftstückes, welches längs und quer gefaltet war. Die Wiedergabe dieser Brüche wurde allein durch die Wahl der Beleuchtung vermieden. Senkrechte Arbeitsweise — Lampen gegen die Decke, so daß ein ganz gleichmäßiges Licht genau senkrecht auf das Schriftstück zurückgeworfen wurde. Um bei der Wiedergabe von Holzschnitten, Zeichnungen usw. ein gutes Schwarz-Weiß zu erzielen, nimmt man jedoch besser direktes, also härteres Licht: Zwei gleichstarke Lampen aus gleicher Entfernung in entgegengesetzter Richtung oder direktes Sonnenlicht; harte, unempfindliche Platte; konzentrierter Entwickler; hart abziehen, wenn nötig mit Blutlaugensalzabschwächer und Watte das letzte Grau aus dem Grund entfernen, jedoch schnell ins Wasser, ehe das Schwarz der Zeichnung angefressen wird. (Bei zarten Zeichnungen und Handschrift nicht zu empfehlen.) Auch bei kleinen Fotos, die stark vergrößert werden sollen, empfiehlt es sich, wie oben, hart zu arbeiten. Bei alten, vergilbten Fotos ist das Resultat oft überraschend gut, dank der Rotunempfindlichkeit einer gewöhnlichen Platte, die das Gelblichrötliche des Originals wie schwarz wiedergibt. Ob Reflexe, die man mit bloßem Auge, besonders bei Tageslicht (Blaulicht), oft nicht sieht, tatsächlich aus-



Menzel, Halle. Abb. 4. Plastisch wirkender Kelch

geschlossen sind, erkennt man, wenn man eine Glasplatte auf das Original legt. — Bei größeren Flächen arbeitet man waagerecht, wenn möglich im Freien. Im Zimmer grundsätzlich das Fenster verhängen. Gleichmäßiges Licht ist an der Wand, dem Fenster gegenüber, jedoch besteht bei glänzenden Flächen Reflexlichtgefahr. Aber auch die wird beseitigt, wenn man an der Fensterwand arbeitet. Seitliche Überstrahlungen durch das Fensterlicht werden durch Abblendung und Gegenlichtblende behoben. Bei unbeweglichen Flächen, Wandbildern usw. ist man wohl immer auf Kunstlicht angewiesen. Dabei arbeitet man am besten abends und leuchtet das Bild mit einer Lampe an, die ständig und gleichmäßig über das ganze Bild bewegt wird (wenn es nicht glänzt), oder man beleuchtet die gegenüberliegende Wand oder nimmt den Atelierschirm zu Hilfe. — Die Wiedergabe eines Reliefs wird dadurch schwierig, daß es gilt, den Mittelweg zu finden zwischen einem seitlichen Licht, das plastisch wirkt, aber leicht die Fläche ungleichmäßig beleuchtet, und einem indirekten Vorderlicht, das die Fläche gleichmäßig gibt, jedoch jede Plastik verschlingt. Abb. 2 gibt eine Fläche mit plastischer Schrift. Gleichmäßiges Flächenlicht durch Anleuchten der gegenüberliegenden Wand — Plastik der Buchstaben durch weit abstehendes Seitenlicht (Tageslicht). Dagegen wurde die Plastik der Buchstaben bei Abb. 3 (Metallschale) durch senkrecht einfallendes direktes Licht, das auf allen waagerechten Stellen helles Reflexlicht gibt und an allen schrägen Stellen dunkel bleibt, da diese das Licht nicht in den Apparat zurückwerfen. Es ist also eine Wirkung, die speziell bei glänzenden Oberflächen möglich ist. Der Kelch (Abb. 4) wurde durch zwei seitliche Lampen beleuchtet, wodurch die überzeugend plastische Wirkung erzielt wurde. Heinz Menzel.

Die Wiederherstellung vergilbter und verblichener Bilder

Der dokumentarische Wert von Aufnahmen aus jenen Zeiten, in denen der Fotografie noch nicht die Erfahrungen und technischen Hilfsmittel von heute zur Verfügung standen, ist in demselben Maße gestiegen, in dem sich die Vervielfältigungsmethoden verbessert haben. Leider haben nun viele alte Bilder infolge der bei ihrer Herstellung obwaltenden technischen Mängel nicht ihre ursprüngliche Kraft beibehalten, sondern sind verblaßt, vergilbt, scheckig und fleckig geworden, wie es jeder von dem „Familienalbum" her kennt. Meist handelt es sich bei diesen Bildern um Kopien auf Albumin-, Aristo- oder Zelloidinpapier. Welches dieser Verfahren vorlag, ist allerdings recht schwer festzustellen. Albuminbilder verblassen am stärksten, besonders wenn sie dem Licht ausgesetzt sind oder gar an feuchten Wänden aufgehängt waren. Sind unter dem Einfluß der Feuchtigkeit gar noch Stockflecke dazugetreten, so ist das Bild kaum noch völlig wiederherzustellen. Stockflecke kann man in manchen Fällen dadurch beseitigen oder wenigstens abschwächen, daß man die Rückseite des vom Karton





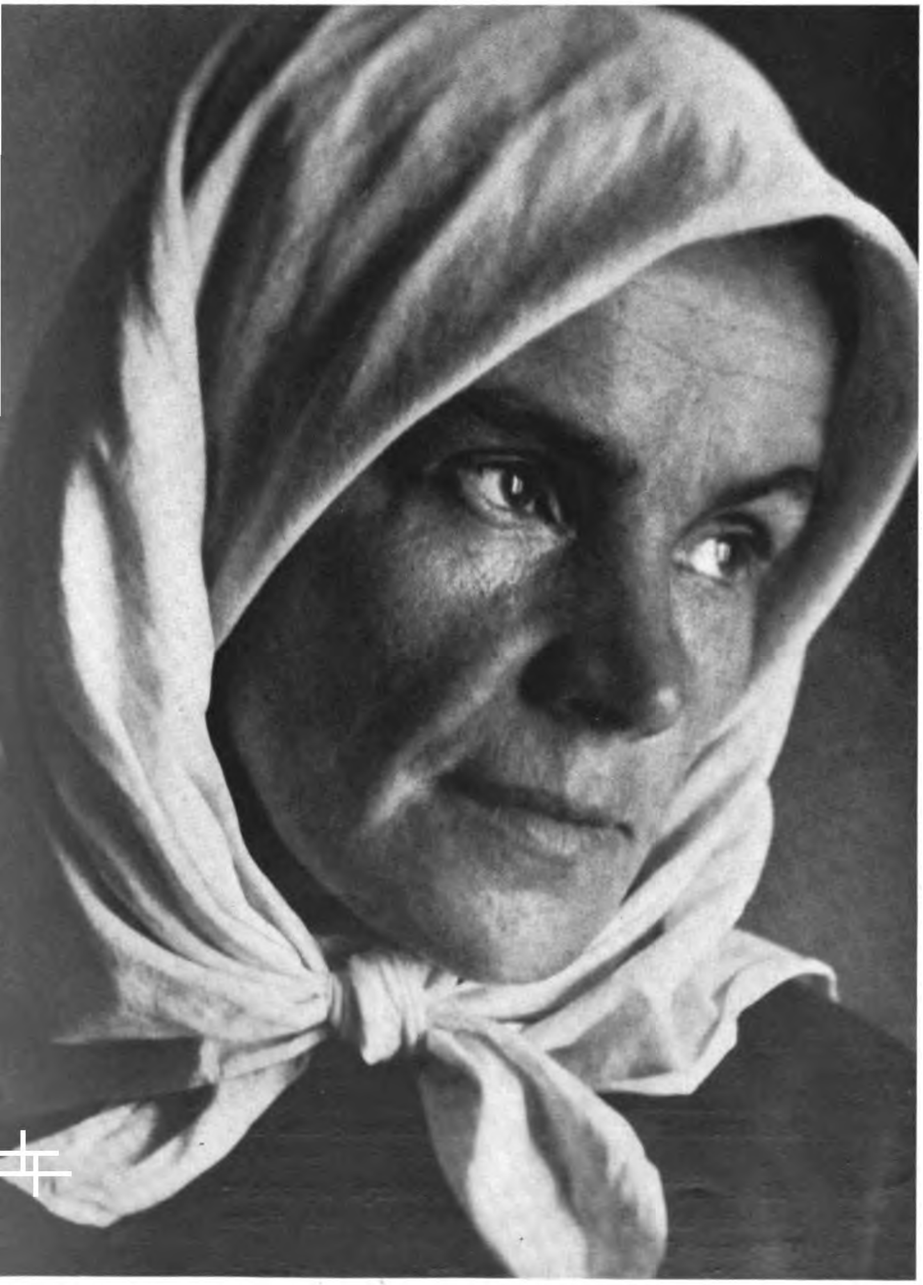
Menzel, Halle. Abb. 2 u. 3. Metallschale und -fläche mit plastischer Schrift.

gelösten Bildes mit Wasserstoffsuperoxyd bestreicht; bei sehr alten Stockflecken nützt aber auch dieses Verfahren nicht mehr.

Die Ablösung der Bilder vom Karton ist allgemein notwendig, wenn man die Fotografien verbessern will.

Hierzu genügt in den meisten Fällen ein 24stündiges Einweichen in Wasser; der Karton läßt sich dann leicht von hinten abschälen. Bleibt er hartnäckig fest, legt man das Bild in eine warme, dreiprozentige Sodalösung. Zur Entfernung der letzten Kartonschicht preßt man das Bild am besten auf eine Glasplatte, befeuchtet die Rückseite mit heißem Wasser und reibt die aufgeweichte Kartonmasse vorsichtig mit dem Finger herunter. Das Papier des Bildes ist von festerer Struktur als die Kartonmasse, doch muß man natürlich trotzdem recht vorsichtig sein, um das Bild nicht zu verletzen.

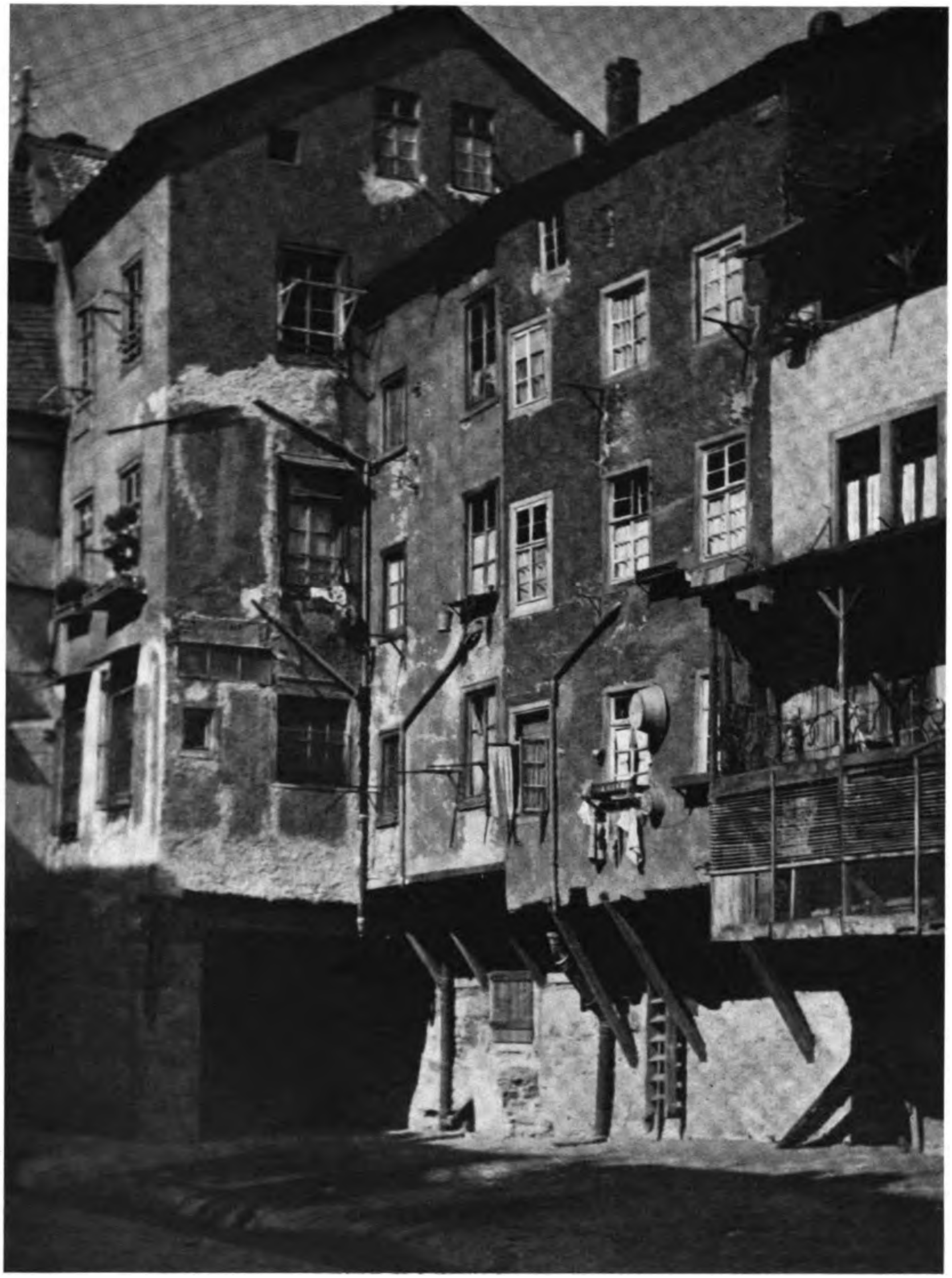
Die Wiederherstellung selbst nimmt man heute fast allgemein durch Bleichung und Schwärzung vor. Die Ursache der Vergilbung des Silberbildes ist die Bildung von gelbem Schwefelsilber; Schwefel ist entweder schon von vornherein im Schichtträger enthalten, wie bei Albuminpapieren, für deren Herstellung man bekanntlich Hühnereiweiß benutzt, oder bleibt vom Fixierbad her infolge nicht genügenden Auswässerns zurück. Man muß also zunächst das vergilbte und ausgeblichene Bild entschwefeln, wofür es verschiedene Verfahren gibt Für Albuminbilder wird als Bleichbad eine Sublimatlösung empfohlen (2 g Quecksilberchlorid, 4 g Kochsalz, 500 ccm Wasser); doch besteht hierbei die Gefahr, daß das Bild ungleichmäßig angegriffen wird oder daß gar eine völlige oder teilweise Zerstörung der Bildsubstanz eintritt. Letzteres Bedenken trifft auch für die Verwendung von Kaliumbichromat zu, das besonders bei Aristopapieren zur Anwendung gelangt (30 g Kaliumbichromat, 15 g Kochsalz, $3^1/_2$—4 ccm konzentrierte Salzsäure, 900 ccm Wasser). Die Bleichung mit Kupfersulfat (1 g Kupfersulfat, 5 g Chlornatrium, 100 ccm Wasser) und anschließende Schwärzung mit Natriumstannit (1 g Zinnchlorür in 100 ccm Wasser, dazu fünfprozentige Ätznatronlösung bis zum Verschwinden des Niederschlags) ist mit gutem Erfolg für Zelloidinbilder angewandt worden. Keins dieser Bleichverfahren kann jedoch mit gutem Gewissen universell empfohlen werden; diesen Anspruch kann höchstens das Kaliumpermanganatverfahren machen, das zum ersten Male vor einigen Jahren in der englischen Literatur auftauchte und nach einigen Modfikationen ohne ausgesprochenen, im Verfahren begründeten Mißerfolg zur Verwendung gelangen konnte.



Hilde Brinkmann-Schröder, G. D. L., Braunschweig. Fischerfrau von der Kurischen Nehrung

Zur Durchführung dieses Verfahrens stellt man sich die folgenden Lösungen her: Lösung A: 15 ccm konzentrierte Salzsäure, aufgefüllt auf 100 ccm mit Wasser. Lösung B: 0,5 g Kaliumpermanganat in 100 cm Wasser. Man mischt 6 Teile Wasser mit einem Teil A und einen Teil B und nimmt in dieser Lösung die Bleichung vor. Nach dem Bleichen muß gründlich gewässert werden ($^1/_2$ Stunde); mitunter bleibt eine leichte Gelbfärbung des gesamten Bildes zurück, die man in einem Bad von 8 g Alaun, 0,5 g kristallisiertem Natriumsulfit, 150 ccm Wasser und 5 Tropfen konzentrierter Schwefelsäure zum Verschwinden bringen kann. Die Wiederhervorrufung kann mit einem beliebigen Papierentwickler erfolgen; Hydrochinon und Rodinal sind geeignet, besonders intensive Schwärzung erzielt man mit einem Amidolentwickler folgender Zusammensetzung: 1 g Amidol, 150 ccm Wasser, 6 g kristallisiertes Natriumsulfit, 1 g kristallisierte Soda. Das ganze Verfahren kann natürlich bei Tageslicht

Erich Angenendt, Dortmund, G. D. L.



Licht und Schatten

vorgenommen werden, da eine Sensibilisierung des Silbers nicht eintritt. Sollte die Schwärzung beim erstenmal noch nicht ansprechen, kann man den ganzen Prozeß: Bleichen — Wässern — Schwärzen, wiederholen und kommt dann zu einem besserem Resultat.

Zum Schluß noch der Rat, von besonders wertvollen Fotografien, die restauriert werden sollen, auf alle Fälle zuerst einen Probestreifen zu behandeln, ehe man an die Wiederherstellung des Bildes geht. Besondere Verfahren, denen das Bild bei seiner Herstellung unterworfen war, insbesondere Tonungen, können die Bleichung beeinträchtigen, und es müßte in solchen Fällen nach anderen Verfahren gesucht werden, worauf im einzelnen hier nicht eingegangen werden kann. Es wird ja manchmal recht schwierig sein, den Probestreifen abzuschneiden, ohne das Bild zu beeinträchtigen, doch erscheint dies immerhin als das kleinere Übel gegenüber der Gefährdung der mitunter unersetzlichen Fotografie. Dr. H. P.

Unbrauchbares Bildmaterial + eine gute Idee = eine brauchbare Bildserie

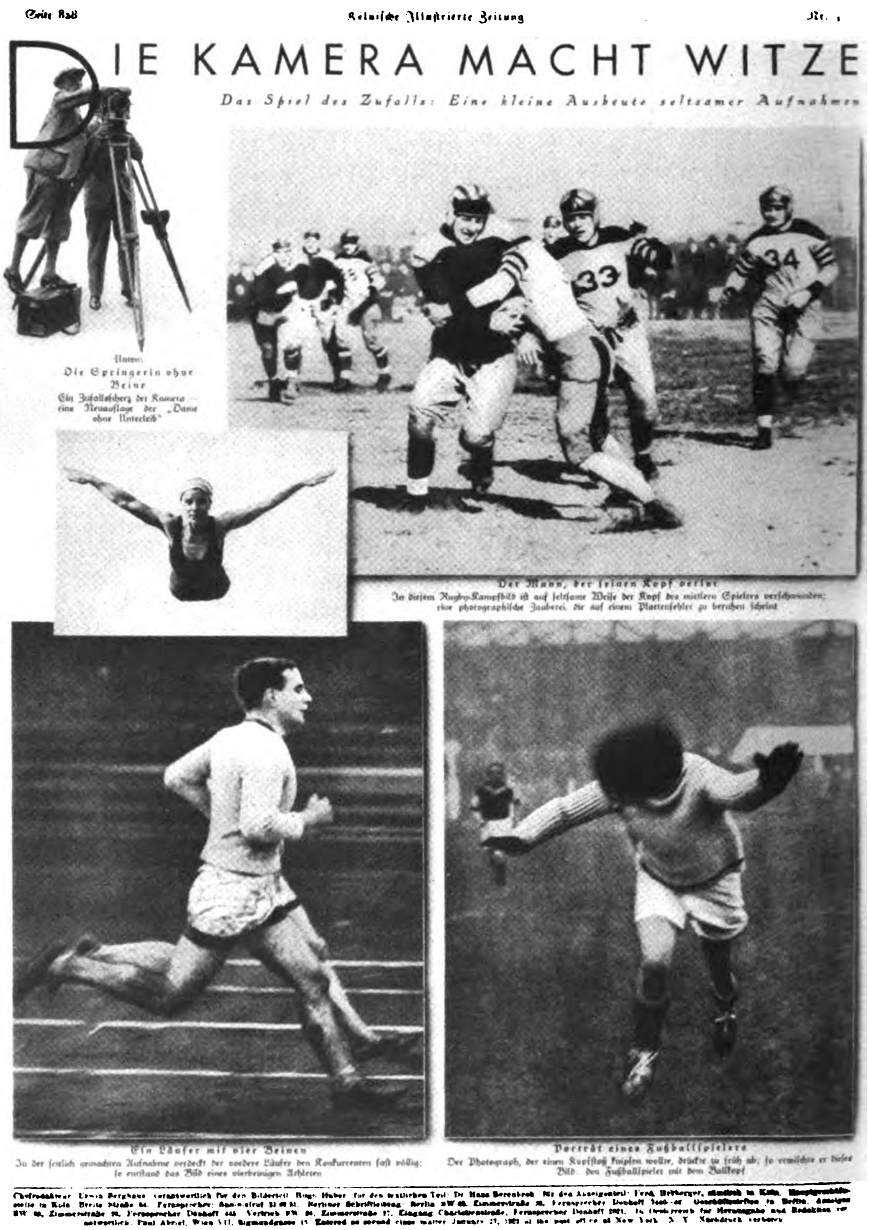
Eine Anregung für Bildberichterstatter

„Die Kamera macht Witze" steht als Überschrift über der Seite der Illustrierten, die als Beweis gelten soll für die Behauptung, daß auch die „verunglückte" Aufnahme des Pressefotografen unter Umständen noch verkauft werden kann. Das wichtige ist nur — daß der Pressefotograf journalistisch denkt.

Alle hier gezeigten Aufnahmen stammen von verschiedenen Fotofirmen und wurden von dem Unterzeichneten innerhalb eines längeren Zeitraumes gesammelt. Den Anlaß zu dieser Sammlung bildete das Bild rechts unten, das der Verkäufer beim Vorlegen seines Materials mit der knappen Bemerkung schnell beiseite schob: „Das ist nichts!" Dadurch erst recht (Verzeihung!) neugierig geworden, nahm ich das Bild zur Hand und fand in der gleichen Sekunde den Titel für die ganze Seite: „Sozusagen ein Witz der Kamera", sagte ich wörtlich.

Ich sehe noch das erstaunte Gesicht des Vertreters, als ich das Bild beiseite legte. Erst meine Frage, ob man in dem Archiv seiner Firma wohl noch mehr derartige Bilder hätte, die in der Linie dessen lägen, was man mit einem Witz der Kamera bezeichnen könnte, schien ihn mein Verhalten verständlich zu machen. —

Es kommt also auf den gewissen Funken an, der — zur richtigen Zeit „aufgeblitzt" — auch aus dem scheinbar unbrauchbaren Foto den Grundstock ergeben kann zu einer Serie.



Die Seite aus den „unbrauchbaren" Photos. Man sieht: Die Dame ohne Unterleib, den Rugbyspieler, der seinen Kopf verlor, den Läufer mit vier Beinen und das seltsame Porträt eines Fußballspielers

Und so komme ich zu dem Ratschlag, doch einmal in einer ruhigen Stunde die alten Ladenhüter durchzusehen und inhaltlich sozusagen geistig zu durchleuchten. Irgend ein winziger Anhaltspunkt kann schließlich zu der nettesten Idee führen und klingende Belohnung bringen. Es erübrigt sich dabei wohl, darauf hinzuweisen, daß nun nicht etwa lauter neue „Witze der Kamera" entdeckt werden sollen. Gut und brauchbar ist vielmehr das Neue, das Eigene. **Ein** Bild kann — wie gesagt — die Grundlage für eine ganze Serie sein. Kommen Sie mit diesem einen Bild und der dazugehörigen Idee zur Schriftleitung, so werden Sie wahrscheinlich dort jetzt schon Zustimmung finden und brauchen nun die Ergänzungen nicht mehr aufs Geratewohl zu machen.

Wolfgang Schade.



Lendvai-Dircksen, G. D. L., Berlin — Westfälin



Walter Hege, G. D. L., Weimar

Die Zukunft des Luftbildwesens

Obwohl die Fotografie aus der Luft vom Ballon her ihren Ausgang nahm, lange bevor es Flugzeuge gab, waren die so erhaltenen Aufnahmen wenig wert, und es muß damals schwer gewesen sein, sich eine Vorstellung zu machen, daß für diesen Zweig der Fotografie Zukunftsmöglichkeiten bestanden. Auch heute noch ist der Gesamtumfang dieses Gebietes klein, aber es zeigt ein offensichtliches dauerndes Wachstum, und die Zeit scheint nicht mehr fern zu sein, in der die Fotografie aus der Luft ein wichtiges Sondergebiet bilden wird.

Die geschäftlichen Anwendungsmöglichkeiten dieses Zweiges der Fotografie sind zahlreich; so ist im letzten Jahr, wie das „British Journal of Photography" 1934, S. 330, berichtet, dessen Ausführungen sich auch auf andere Länder übertragen lassen, ein Plan zur Goldsuche in West-Australien ausgearbeitet worden. Es ist das erste Mal, daß eine der großen Goldminen-Gesellschaften sich mit diesem Verfahren befaßt, aber der Plan scheint sich als nützlich für die Geologen zu erweisen, und es ist fraglos, daß sich ein neues und umfangreiches Arbeitsgebiet für die Luftvermessungs-Gesellschaften ergeben kann.

Zahlreiche Luftaufnahmen sind früher in Rhodesia in Verbindung mit den Kupfermutungen hergestellt worden; andere gewerbliche Verwendungen betreffen Forstüberwachung, Um- und Neubauten der Wasser- und Hafenbaubehörden, archäologische Forschungen und selbstverständlich das Luftvermessungswesen. Es ist wahrscheinlich, daß auf diesem zuletzt erwähnten Gebiet die zukünftige Hauptarbeit liegt, denn bisher ist nur ein kleiner Teil der Erdoberfläche vermessen worden, und es ist offenbar, daß die Entwicklung neuer Gebiete dort wesentlich behindert wird, wo ausreichendes Kartenmaterial fehlt.

Obwohl in den letzten zehn Jahren zahlreiche große Luftvermessungen erfolgreich durchgeführt wurden, sind viele in Aussicht genommene Arbeiten wegen der weltwirtschaftlichen Schwierigkeiten zurückgestellt worden. Jedoch scheinen die Aussichten sich jetzt endgültig zu bessern, und viele dieser Arbeiten werden daher in naher Zukunft beginnen.

Laien glauben oft, daß die Herstellung von Luftbildkarten nur darin besteht, daß man mit senkrecht nach unten gerichteter Kamera eine Reihe von übereinandergreifenden Aufnahmen der Erdoberfläche macht und die Kopien zusammensetzt. Ein derartiges Vorgehen ist ungenau, da es äußerst schwierig ist, die senkrechte Lage der Kamera von dem so unsicheren Standpunkt des schnell fliegenden Flugzeuges aus sicherzustellen, und da sehr große Schwankungen im Maßstab möglich sind, besonders über hügeligem oder gebirgigem Gelände. Außerdem enthalten solche fotografischen Bilder weder Schichtlinien noch Bezeichnungen, so daß sie in dieser Beziehung als unmittelbarer Ersatz für Karten wenig Wert besitzen.

Über die wirtschaftliche Verwendung von Luftbildern für Vermessungszwecke ist in den letzten Jahren viel gearbeitet worden. Mit Hilfe stereoskopischer Bildpaare werden Schichtlinien schnell und genau eingezeichnet. Ebenso sind Entzerrungsmethoden anwendbar, die Neigungs- und andere Fehler zu korrigieren gestatten.

Es wird jetzt kaum noch bestritten, daß mit Hilfe von Luftbildern die hohe Genauigkeit, die mit Recht alle berufsmäßigen Hersteller von Karten verlangen, ebensogut erreicht werden kann wie mit den Verfahren des Landmessers. Diese Feststellung hat viel dazu beigetragen, die frühere Abneigung des Landmessers gegen die Heranziehung des Luftbildes zur Hilfe bei seiner Arbeit zu beseitigen.

Die Mehrzahl der bisher durchgeführten Luftbildvermessungen hat sich auf ferne Gegenden erstreckt, da die Heimat gut und genau kartografiert ist. Jedoch auch Karten können altern und von Zeit zu Zeit einer Verjüngung bedürfen. In der jetzigen Zeit der neuen Verkehrsadern und der Randbebauung der Städte ist die brauchbare Lebensdauer einer Karte sehr gesunken, und es ist wirklich schwer geworden, die Kartenblätter auf ausreichend neuzeitlichem Stand zu halten.

Gerade bei der Überholung vorhandener Kartenblätter wird in Zukunft das Luftbild eine wichtige Rolle spielen. In ihrem eigenen Interesse müssen städtische Behörden im Besitz zeitgemäßer Pläne ihrer Gebiete sein. Wenn die Karten nicht gerade vor kurzem revidiert worden sind, müssen die Städte entweder warten, bis neue herauskommen, oder die Arbeit selbst ausführen. In England ist ein Plan zur schnellen Durchführung der Revisionen aufgestellt worden; er besteht in folgendem: Die revisionsbedürftigen Gebiete werden fotografiert und die betroffenen Gemeinden mit einem angemessenen Betrag für die Ausführung belastet. Für die Bezahlung werden sogleich Diapositive der Aufnahmen zur Änderung und Ergänzung der vorhandenen Karten geliefert. Dieses Verfahren soll genau genug sein, um als vorläufige Karte zu dienen. Abdrucke der revidierten Karten erhalten die Gemeindebehörden nach Fertigstellung. Die Durchführung eines solchen Planes wird dem Luftbildwesen eine wesentlich größere Bedeutung verschaffen. Stenger.



Richard Wörsching, Starnberg, G. D. L. Spinnennetz im Morgentau

Wie ich zum Bildbericht kam

Während meiner Tätigkeit als Journalist hatte ich in den letzten Jahren die Erfahrung machen müssen, daß Bildberichte und bebilderte Aufsätze bei den Redaktionen immer mehr bevorzugt wurden. Da ich nur geringe Erfahrungen auf dem Gebiete der Fotografie besaß, versuchte ich anfangs, mit einem befreundeten Berufsfotografen Hand in Hand zu arbeiten. Hatte ich aber eine günstige Gelegenheit, eine Reportage zusammenzustellen, so passierte es des öfteren, daß mein Mitarbeiter keine Zeit hatte. Um nun den Unzulänglichkeiten einer solchen Arbeitsweise aus dem Wege zu gehen, entschloß ich mich kurzerhand, die Aufnahmen selbst zu machen. Vor allem zog ich in Erwägung, daß das Primäre beim Bildbericht die Beobachtungsgabe und das Erfassen von lebendigen, einmaligen Situationen ist. Und diese Eigenschaften hatte ich während meiner Tätigkeit als Journalist reichlich entwickelt. Es galt also, lediglich über rein technische Schwierigkeiten Herr zu werden. Die einfache Handhabung der neuen Kleinbildapparate und das vorzügliche Filmmaterial enthoben mich den Schwierigkeiten, mit denen ein Fotograf noch vor einigen Jahren zu kämpfen hatte. Bereits der erste Film war ein Erfolg; er brachte mir eine der einträglichsten Reportagen. Von dieser Zeit an stelle ich regelmäßig größere und kleinere Reportagen zusammen. — Wer aber längere Zeit regelmäßig Woche für Woche Reportagen anfertigt, weiß oft nicht mehr, was für ein Thema er wählen soll. Man kommt dabei nicht selten auf die banalsten Einfälle. Und doch kommt es größtenteils darauf an, wie man einen Bildbericht zusammenstellt. Wichtig ist vor allem, daß man bei den Aufnahmen eine geschickte Regie führt. Die meisten meiner Reportagen sind beeinflußt, denn ich konnte nicht auf den Augenblick warten, wo man die Phase zeigt, die ich für den Bericht nötig hatte. So brauche ich oft zu einer Reportage nicht mehr als einen Film von 16 Bildern und bei der Arbeit mit der Plattenkamera fast niemals mehr Platten, als ich Bilder erzielen will. Dieses ist meines Erachtens die wichtigste Voraussetzung für die Zusammenstellung von Bildberichten. Ohne sie würde man erstens viel Zeit benötigen und dann vor allem einen größeren Materialverschleiß haben. Vor der Aufnahme lege ich mir einen genauen Plan zurecht; benötige ich fünf Bilder, so schreibe ich *vorher* die Bildbenennungen nieder und gehe dann erst an die eigentliche Arbeit.



Wie man die Bilder vertreibt, bedarf an dieser Stelle wohl keiner besonderen Erwähnung. Ich selbst habe bisher noch keine besonderen Schwierigkeiten gehabt, trotzdem ich mit Redaktionen illustrierter Zeitungen wenig Verbindungen hatte.

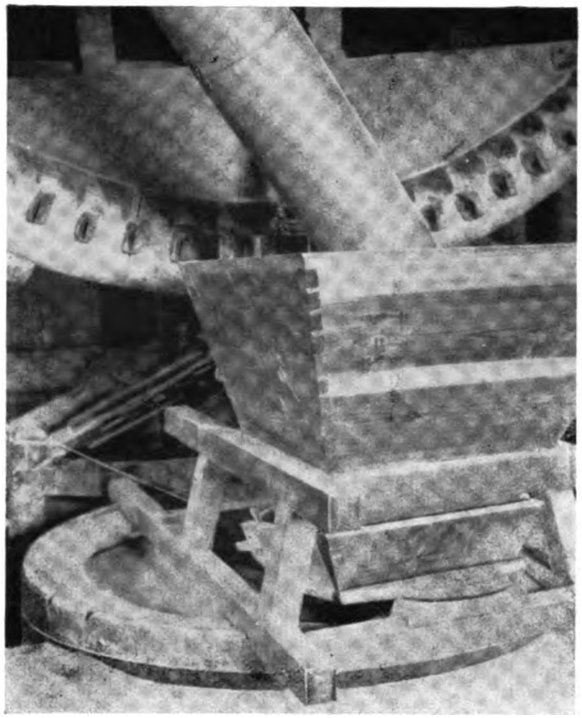
Ich habe hier nun aus vier gänzlich voneinander verschiedenen Bildberichten je ein Bild ausgewählt, mit der Absicht, einige Anregungen für Themen zu geben. Jede der einzelnen Serien ist als Grundthema gedacht, welches vielfache Variationen zuläßt. Die merk-





würdige Kuh mit dem Hirtenhut und Bändern ist dem Bildbericht „Ein Kuhfest in Thüringen“ entnommen. Solche Volksfeste werden in allen Gegenden Deutschlands veranstaltet. Diese Bilderserie ist rein zufällig auf einer Wanderung durch den Thüringer Wald entstanden. Abb. 2 stammt gleichfalls aus Thüringen, und zwar zeigt es die Brotteroder Zigarren-Heimindustrie. Die gesamte Serie umfaßt sechs Bilder, welche nach dem oben angegebenen Prinzip von mir arrangiert wurde und von den einzelnen Phasen der Zigarrenherstellung berichtet. Ein ausgezeichnetes und heute sehr aktuelles Thema sind Bildberichte aus dem Wirkungskreis der NS.-Volkswohlfahrt. Abb. 3 ist der „Müttererholung der Stadt H.“ entnommen, einer Serie von acht Bildern. Abb. 4 zeigt das Innere einer Windmühle. Jeder kennt die Windmühlen von außen, und gewiß interessiert es allgemein, einmal zu erfahren, wie der Innenraum aussieht. Dieser Bildbericht umfaßt sechs Bilder, und zeigt den Prozeß der Vermahlung von der Getreideabnahme bis zur Abfüllmaschine.

Dankenswert wäre es nun, wenn auch andere Fotoreporter hier ihre Erfahrungen niederlegen und bezüglich der Themenwahl neue Anregungen geben würden. K.



Verschiedenes

Alkoholtrocknung von Filmen

Es scheint wenig bekannt, daß man auch Filme ohne Gefahr der Zerstörung der Unterlage mit Alkohol trocknen kann. Das Zellhorn, der Schichtträger der Filme, ist zwar alkohollöslich, aber die ihn auf der Vorder- und auf der Rückseite bedeckende Gelatineschicht verhindert wirksam, daß der Schichtträger vom Alkohol angegriffen wird. Naturgemäß darf er nicht länger der Einwirkung des Schnelltrocknungsmittels ausgesetzt werden, als es unbedingt notwendig ist, da sonst die befürchteten Schrumpfungen der Gelatineschicht am Rande eintreten. Man braucht nun keineswegs den teuren Alkohol benutzen, sondern es genügt völlig ganz gewöhnlicher Brennspiritus; es ist ein Irrtum, anzunehmen, daß das darin enthaltene Vergällungsmittel eine nachteilige Wirkung auf den Film ausübt. Zur Verhinderung der weißlichen Trübung der Gelatineschicht, die man häufig bei der Anwendung der Alkoholtrocknung als störende Begleiterscheinung beobachtet und die auf einen zu schnellen Wasserentzug zurückzuführen ist, setzt man dem Brennspiritus auf 99 Teile einen Teil Glyzerin zu. Glyzerin ist bekanntlich hygroskopisch und dient in dieser Zusammensetzung zur Dämpfung des Trocknungsvorganges und somit zur Verhinderung des Weißwerdens der Gelatineschicht. Man kommt bei dieser Art Schnelltrocknung sogar ohne Gerbungsbad aus, wenn man zur Trocknung eine Heißluftdusche benutzt; man muß die heiße Luft jedoch nicht zu lange auf eine Stelle richten, sondern läßt sie am besten in einigem Abstand über den Film hin und her streichen.

Die hygroskopische Eigenschaft des Glyzerins übt in dem oben angegebenen Mischungsverhältnis mit Brennspiritus keine nachteilige Wirkung auf die Gelatine aus. Man hat auch mit anderen hygroskopischen Substanzen Versuche gemacht, wie Seife, Zucker und Pottasche, doch haben sich diese nicht bewährt. Es lag daher nahe, nach Stoffen zu suchen, die die gleiche Wirkung ausüben, ohne hygroskopisch zu sein; man fand diese im Carbamid und in der Salizylsäure. Beim Carbamid genügt ein Zusatz von 0,1 % zum Brennspiritus, von der Salizylsäure muß 1 % zugesetzt werden. Die Salizylsäure hat außerdem noch den Vorteil, daß sie infolge ihrer desinfizierenden Eigenschaft die Gelatine konserviert. Beide Zusätze stehen jedoch unter Patentschutz (DRP. 507 021, Zeiss Ikon), dürfen also für gewerbliche Zwecke nicht verwendet werden. Dr. P.

Feinkornentwicklung mit Paraphenylendiamin und Glycin

Paraphenylendiamin mit Sulfit gibt einen Feinkornentwickler, der jedoch die vier- bis sechsfache Exposition der normalen bedingt, sehr langsam arbeitet, ferner sehr dünne Negative liefert, so daß diese Vorschrift für die Praxis keine Bedeutung gewonnen hat. Die letzten Jahre haben uns verschiedene Formeln mit gewissen Alkalizusätzen bzw. Kombinationen mit anderen Entwicklersubstanzen gebracht, die sich günstiger stellen. V. B. Sease ist auf die alte Paraphenylendiamin-Vorschrift zurückgegangen („British Journal“ Nr. 3820) und hat beobachtet, daß ein Zusatz von Glycin die Entwicklungsdauer wesentlich kürzt, er gibt die folgende Vergleichstabelle:

	I	II	III	IV
Natriumsulfit (Gramm) . .	90	90	90	90
Paraphenylendiamin (Gramm)	10	10	10	10
Glycin (Gramm)	—	1	6	12
Wasser (Gramm)	1000	1000	1000	1000
Entwicklungsdauer (Minuten)	32	22	17	15

Die Formeln II, III und IV erforderten eine Exposition, die nur wenig mehr als die zweifache der normalen betrug. Die erhaltenen Negative zeigten eine genügende Kornfeinheit und konnten hinsichtlich der hohen Lichter und Halbtöne einen Vergleich mit den Resultaten von Metol-Borax aushalten, in den Schatten standen sie jedoch etwas zurück. Weitere Versuche hierin dürften interessieren. P. H.



Elsb. Gropp, G. D. L., Köln — An der Tür

Gelbe Töne bei der indirekten Schwefeltonung

Die einfachste und billigste Brauntonung entwickelter Bromsilberbilder ist die Schwefeltonung nach den überall bekannten Vorschriften; der unangenehme Geruch nach Schwefelwasserstoff ist eine belanglose Beigabe. Gelegentlich auftretende mißfarbige gelbe Töne werden nach eingehenden, im Kodak-Laboratorium (Bericht 503, „The Photogr. Journal" 72 [1932], S. 480—485) durchgeführten Untersuchungen von Edwin E. Jelley auf die Umbildung des zur Bildung des braunen Schwefelsilbers notwendigen Natriumsulfids in Natriumthiosulfat zurückgeführt; diese Oxydation geht an der Luft vor sich. Es ist eine alte Erkenntnis, daß Natriumthiosulfat an ungeeigneter Stelle im fotografischen Prozeß Mißfarben verursacht, wir brauchen nur an den dichroitischen Schleier zu denken, der auf Negativen entsteht, die in fixiernatronhaltigem Entwickler hervorgerufen werden. Auf Entwicklungspapieren können ähnliche Erscheinungen auftreten, die in allen Fällen, und so auch bei der Brauntonung, auf Entstehung feinst verteilten Silbers zurückgeführt werden, das abhängig von der Verteilung alle möglichen Farben bis zum reinen Gelb annehmen kann. Die Gelbfärbung kann vermieden werden, wenn man nach der Bleichung gründlich auswäscht, so daß alles rote Blutlaugensalz entfernt ist; ein Bleichbad mit Sodagehalt soll sich leichter auswaschen lassen:

Bromkalium	15 g,
Ferrizyankalium	35 g,
Soda (krist.)	15 g,
Wasser bis zum Volumen von .	1 Liter.

Es kommt nicht auf genaue Dosierung besonders der Soda an, man verwende jedoch hier stets Bromkalium statt des gewöhnlich gebrauchten Bromammoniums. Da Ferrizyankalium Schwefelnatrium zerstört, kann das gleichzeitig vorhandene Thiosulfat in bemerkbarer Menge gelbes Silber ausscheiden. Die Gefahr dürfte sehr gering sein, wenn man stets frisch bereitete Natriumsulfidlösungen verwendet.

prodest.

Auffrischung abgenutzter Fixierbäder

In gewissen Zeitabständen werden immer wieder Maßahmen zur Regenerierung von Fixierbädern gegeben. Praktisch kommt dabei nicht viel heraus. Selbstverständlich wird der rechnende Fotograf aus alten Fixierbädern das darin enthaltene Silber zu gewinnen suchen, denn dieser Betrag lohnt in gewerblichen Betrieben. Weiterhin aber das verbleibende alte Fixierbad wieder stärken zu wollen, ist außerordentlich mißlich; das Resultat würde bestenfalls nicht einmal die gehabte Mühe aufwiegen. Es ist doch zu bedenken, daß in der alten Lösung nicht nur das Fixiernatron erschöpft ist, sondern auch der Gehalt der anderen Bestandteile zurückgegangen ist. Eine Ergänzung darin nach Gutdünken gibt keine Garantie für einen normalen Befund des Ganzen. Gutes, ordnungsmäßiges Fixieren ist Hauptbedingung für die Erzeugung haltbarer Negative. Es ist unrationell, mit zweifelhaft aufgefrischten Bädern zu arbeiten, wo das Ansetzen einer zuverlässigen frischen Lösung nur wenig Mühe und Kosten verursacht.

Bezüglich der Silbergewinnung aus alten Bädern sei noch vermerkt, daß nach den Untersuchungen von Crabtree und Roß die Ausfällung mit Schwefelnatrium am sparsamsten ist. Die Ausfällung mit Zinkstaub geht langsamer, hat aber den Vorzug, daß hierbei keine so fühlbaren Schwefelwasserstoffgase entstehen, wie es bei erstgenanntem Verfahren der Fall ist.

P. H.

Aus dem Redaktionslaboratorium.

Agfa - Direkt - Duplikatfilm, lichthoffrei. Die Herstellung von Duplikatnegativen lag bisher nicht einfach. Man mußte entweder den umständlichen Weg über ein Zwischendiapositiv gehen, wobei leicht erhebliche Toneinbußen unterlaufen, oder man wandelte ein Diapositiv direkt in ein Negativ um, welcher Prozeß ebenfalls reiche praktische Erfahrungen erfordert, oder man bediente sich des Bolasschen Verfahrens, wo mit Hilfe einer Chromatgelatinekopie auf gewöhnlicher Bromsilberplatte direkt ein Negativ vermittelt wird. Unterzeichneter hat nach letzterer Methode ganz ausgezeichnete Resultate erhalten (siehe „Phot. Rundschau" 1916, S. 77), aber etwas diffizil bleibt doch der Vorgang. Äußerst einfach, genau wie die Entwicklung einer gewöhnlichen Aufnahmeplatte, gestaltet sich dagegen der von Hans Arens und John Eggert neuerdings vollendet ausgearbeitete Prozeß; es handelt sich bei diesem um die Schaffung einer Emulsionsschicht, die in unbelichtetem Zustand bei der Entwicklung stark geschwärzt wird, während mit zunehmender Belichtung die Schwärzung geringer wird und bei sehr starker Belichtung völlig klar verbleibt. Es ist bei diesem Film erstmalig durch geeignete Maßnahmen der Solarisationseffekt zur wirklich praktischen Benutzung gelangt. Die entwickelte Schicht ist sehr feinkörnig, was ja im Gebiete der Solarisation zu erwarten ist.

Dieser von der Agfa herausgebrachte „Direkt-Duplikatfilm" lag uns zu eigenen praktischen Versuchen vor, und wir können nach unseren Resultaten nur erklären, daß hier in der Tat ein äußerst zuverlässiges, selbst für den Anfänger leicht zu handhabendes Material zur Reproduktion von Negativen dargeboten wird. Dieser Agfa - Duplikatfilm hat ferner eine Lichthofschutzschicht erhalten, so daß jeglichen Überstrahlungen und auch Detailsverlusten vorgebeugt wird.

Was die Expositionen betrifft, so stellen sich diese denjenigen der Gaslichtpapiere ähnlich. Wir exponierten in $^1/_2$ m Abstand von einer klaren 40 - Watt - Nitrabirne unter einem normalen Negativ 1 — $1^1/_2$ Minuten, bei einem dünneren Negativ genügten 30 Sekunden, ein stark gedecktes Negativ wurde 5 Minuten belichtet. Im übrigen zeigte sich bei Vergleichsversuchen, daß über dem Normalmaß hinaus ein ziemlicher Belichtungsspielraum besteht. Weiterhin ist zu bemerken, daß mit längerer Belichtung die Negative an Klarheit gewinnen. Für die Hervorrufung können die im gewöhnlichen Negativprozeß gebräuchlichen Entwickler genommen werden; Wir benutzten einen Metol - Hydrochinon- 1 : 3) Entwickler, die Entwicklungsdauer betrug durchschnittlich 3 Minuten; je länger, desto kräftiger, gedeckter die Negative, doch übertreibe man darin nicht. Fixieren und Wässern der Negative wie üblich. Man achte auf gutes Durchfixieren.

Wir erzielten mit den Agfa-Direkt-Duplikatfilmen dem Original recht ebenbürtige Negative. Aus dem Obigen geht ferner hervor, daß wir durch Variation in Exposition und Entwicklungsdauer den Charakter der Negative wandeln können. Auch nachträgliche Abschwächung und Verstärkung des Duplikatnegativs ist in gewohnter Weise angängig.

Wir haben nun noch die Seitenrichtigkeit des Bildes bei den neuen Duplikatfilmen mit Lichthofschutz zu berücksichtigen. Handelt es sich um die Reproduktion von Filmnegativen, so ist die Sache sehr einfach: Man legt den Originalfilm verkehrt in den Kopierrahmen ein; die dünne Zelluloidschicht beeinträchtigt die Bildschärfe nicht. Bei Plattennegativen müssen wir zur Erzielung der Seitenrichtig-

keit einen Projektionsapparat (wie bei Bildvergrößerung) bzw. eine Reproduktionskamera zu Hilfe nehmen.

Duplikatnegative dienen bekanntlich verschiedenen Zwecken. Mancher Positivdruck (Pigmentdruck, Lichtpressendruck) verlangt seitenverkehrte Negative. Statt des mühseligen Abziehens der Schicht von der Originalplatte und Wiederaufbringens in verkehrter Lage könnte mit einem Duplikatfilmnegativ, wie vorliegend, sehr gedient sein. Oft ist ein Duplikat von einem wertvollen Negativ erwünscht, nämlich wenn mißliche Nachbehandlungen vorgenommen werden sollen. Die Aufnahme bleibt so erhalten; unter Umständen könnte man Umgestaltungen, wie Abschwächungen, Verstärken usw., auch am Duplikat verrichten. Eine Rolle spielt der Duplikatfilm ferner zur Vervielfältigung von Röntgenaufnahmen.

Zum Schluß sei nochmals betont, daß mit diesem neuen Agfa - Direkt - Duplikatfilm alle früheren Verfahren an Einfachheit und Sicherheit weit übertroffen werden. P. Hanneke.

Kodak - Panatomic - Planfilme.

Der Planfilm als Plattenersatz hat in England und Amerika schon längst größere Verbreitung gefunden und namentlich im Porträtfach weiteren Boden gefaßt. Seitdem der Film hinsichtlich Allgemein- und Farbenempfindlichkeit den Platten gleichwertig geworden ist, mit Emulsionen verschiedenster Gestaltung zur Verfügung steht, dürfte nunmehr auch bei uns der Gebrauch im Planfilm zunehmen. Für die Praxis spielen jedenfalls die Sondervorzüge: Unzerbrechlichkeit und leichtes Gewicht, eine bedeutende Rolle. Auch die Möglichkeit des seitenverkehrten Kopierens ist für gewisse Positivverfahren sehr wertvoll. Ferner werden die Berufsphotographen schätzen, daß ein Negativbestand in Filmen wesentlich weniger Raum beansprucht als ein Plattenlager. Daß der moderne Film auch in Haltbarkeit großen Anforderungen genügt, ist längst bekannt.

Der im Herbst vorigen Jahres als Rollfilm erschienene „Panatomic" ist jetzt auch als Planfilm zu haben. Wir hatten erst jüngst in einem Artikel der hervorragenden Eigenschaften des Panatomic-Films eingehender gedacht. Derselbe läßt eine recht universelle Benutzung zu, mit seinen brillanten Negativen ist sowohl der Landschafts- und Genrephotographie sowie gewerblichen Aufnahmen und der Bildreportage bestens gedient; auch im Porträtfach ist der Film angebracht. Wir haben hier eine vorzüglich abgestimmte panchromatische Emulsion ohne übermäßige Rotempfindlichkeit, mit ausgeprägtem Lichthofschutz. Die Kornfeinheit erlaubt weitgehende Bildvergrößerung. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß uns der Panatomic-Planfilm die gleichen guten Erfolge wie der Panatomic-Rollfilm ergab.

Bei dieser Gelegenheit sei an die vor einiger Zeit herausgekommene Kodak-Universalkassette erinnert, die uns in bequemer Weise das gleichzeitige Einlegen von Platten und Planfilmen gestattet, dabei sich im Preise äußerst wohlfeil stellt (für 9 × 12 - Format 1,20 *RM*). Diese metallene Kassette ist für jede Handkamera mit Normalfalz passend. Die Emulsionsschicht, ob dicke oder dünne Glasplatte oder Film, wird bei diesem System genau im Fokus ausgerichtet. Allen Photographen, die zur Aufnahme neben Platten auch Filme benutzen wollen, sei es, um Vergleichsprüfungen anzustellen, sei es, um bestimmten Wünschen in verschiedenen Platten- und Filmfabrikaten nachzukommen, wird mit dieser gediegen ausgeführten Universalkassette eine außerordentliche Erleichterung in der Materialwechsel-Hantierung geboten. P. Hanneke.

Voigtländers neuer Illustra - Film 18/10° DIN. Mit der allgemeinen Qualitätssteigerung, der langen Haltbarkeit des modernen Rollfilms stellt sich nicht nur der Vertrieb für den Photohändler bedeutend besser, sondern auch die Übernahme des Entwickelns der Filme aus Amateurkreisen liegt wesentlich günstiger. Die häufigen Fehlexpositionen, namentlich des Anfängers, bereiten dem Photohändler infolge des großen Belichtungsspielraumes der neuen Rollfilmprodukte nicht mehr die früheren Entwicklungsschwierigkeiten; die allgemeine Behandlungsweise der Aufnahme im Tank ist beträchtlich erleichtert worden. Es ist dies von großem Belang, da ja dem Photohändler in der Regel der Charakter der vorliegenden Aufnahmen, die einzelnen Expositionsverhältnisse, völlig unbekannt sind.

Der „Illustra - Film" von Voigtländer hat in jüngster Zeit wesentliche Vervollkommnungen erfahren. Die Allgemeinempfindlichkeit ist auf etwa 18/10° DIN gesteigert worden. Dennoch zeichnen sich die Aufnahmen mit der neuen Emulsion durch außerordentliche Schleierfreiheit aus, selbst bei längerer Entwicklungsdauer; auch das Korn ist von der Empfindlichkeitserhöhung nicht beeinträchtigt worden, so daß weitgehende Vergrößerungsmöglichkeit gewahrt ist. Die Orthochromasie ist bei der neuen Emulsion ebenfalls eine ausgezeichnete. Schon ohne Filter tritt die Gelb- und Grünempfindlichkeit deutlich hervor, und bei Einschaltung eines hellen Gelbfilters (Exposition zweifach) ist die Wiedergabe der Farbtonwerte eine durchaus befriedigende. Für die herannahende Herbstzeit dürfte dieser Film im Landschaftsfach ganz besonders am Platze sein. Bezüglich des Lichthofschutzes durch rote Rückschicht steht der neue Film auf gleich hoher Stufe wie das frühere Erzeugnis.

Wir benutzten den neuen Illustra - Film für Aufnahmen verschiedenen Genres, unter anderem zu Aufnahmen in Gartengeländen, und wir konnten hier die vortreffliche Orthochromasie praktisch namentlich in vollem Maße bestätigt finden. Bemerkenswert war ferner die hohe Brillanz sämtlicher Filmnegative, welche Eigenschaft von vielen Photographen besonders hoch geschätzt wird. Eine Reihe von Vergleichsaufnahmen dokumentierte ferner die weiten Grenzen im Belichtungsspielraum, wovon sich ein jeder Photograph leicht durch Aufnahmen desselben Objekts bei Einstellung verschiedentlicher Geschwindigkeiten eines Momentverschlusses überzeugen kann. Wir haben in dem neuen Illustra-Film ein einfach und sicher zu handhabendes Fabrikat, wohl geeignet für universellen Gebrauch.

P. Hanneke.

TA - PI, das neue Taschenstativ. Die Firma Curt Henkel, Leipzig S 3, Adolf - Hitler - Straße 82, bringt soeben ein Taschenstativ Taschen - Pionier (TA - PI) heraus, von dessen vielseitigen Vorzügen wir uns aus eigener Anschauung überzeugen konnten. Das Stativ ist das Ergebnis langwährender Versuche eines Amateurs, der den Photosport schon über 20 Jahre ausübt und bei der Erfindung seine mannigfachen Erfahrungen verwertet hat. Das Gerät ist 12 cm hoch und zusammenklappbar; es besteht aus hochglanzvernickeltem Messing und ist in allen Teilen auseinanderzuschrauben. Die Kamera wird nicht auf das Stativ aufgeschraubt, sondern ein Nippel in die Stativmutter der Kamera eingedreht, **wodurch das**

lästige Umdrehen des Apparates wegfällt. Das Stativ bietet 300° Neigungs- und 360° Schwenkungsmöglichkeit. Der Schaft ist außerdem nochmals um 300° drehbar. Die Vorzüge fallen vor allem bei horizontaler Benutzung des Photoapparates ins Auge. TA-PI ist auch als Spannstativ zu verwenden. Den Schaft kann man dabei abschrauben. An einem gebogenen Stativteil befestigt man eine Doppelschnur und kann diese nun mit beiden Füßen spannen, was die Sicherheit stark erhöht. Das T-Stück ist natürlich auch mit jedem vorhandenen Kugelgelenk zu verwenden. Die Hauptsache aber ist die Möglichkeit, das Stativ überall fest anzubringen, ohne den Haltegegenstand irgendwie zu beschädigen. Uns wurde die Sistierung z. B. an einer gebogenen Stuhllehne und an einer Schreibtischlampe vorgeführt. Das Anbringen erfolgt durch Aufsetzen des gebogenen Stativteiles und Befestigen mit der Doppelschnur, eine Verrichtung weniger Augenblicke. Das Stativ mit Kamera sitzt unverrückbar fest, und die Kamera kann nach jeder beliebigen Richtung geschwenkt werden. Schließlich ist der TA-PI auch bequem als Tischstativ zu verwenden. Dieses neue praktische Universalstativ wird seinen Weg machen, zumal es trotz präziser und dauerhafter Ausführung nur etwa 250 g wiegt und der Verkaufspreis nur 9 *RM* beträgt. L.-K.

Lombergs neuer M. S.-Film. Von den Byk-Guldenwerken, Berlin, empfingen wir den neuen Lomberg-26°-Elochrom-Mehrschichtenfilm. Die in verschiedentlicher Richtung angestellten Aufnahmen bewiesen, daß hier ein treffliches Aufnahmematerial geboten wird. Die hohe Allgemeinempfindlichkeit von 26° Scheiner läßt auch ein erfolgreiches Arbeiten bei ungünstigeren Lichtverhältnissen zu und kommt unter anderem der Heimfotografie sehr zugute. Die doppelte Emulsionsschicht vermittelt uns einen ausgedehnten Belichtungsspielraum, was für Aufnahmen mit starken Kontrasten von Licht und Schatten mit wechselvoller Beleuchtung und namentlich bei schwierigen Interieurverhältnissen sehr wesentlich ist. Farbtafelaufnahmen belegten ferner, daß die Orthochromasie des Films auf hoher Stufe steht. Auch eine weitgehende Gradation ist gewährt, und das Korn ist trotz der hohen Empfindlichkeit von hinreichender Feinheit, um ganz beträchtliche Vergrößerungen der Aufnahmen zu gestatten. Das sind Qualitäten, die bei der gegenwärtigen Domäne des Kleinkamerabildes eine außerordentliche Rolle spielen.

Die Rückpräparation des neuen Elochrom-Films gewährt einen ausgezeichneten Lichthofschutz. Damit ist für den Photographen, der häufig Innenaufnahmen gegen das Fenster, Ausblicke von Portalen u. dgl. zu machen ist, ein zusprechendes Arbeitsmaterial geboten. Die Emulsion selbst trägt noch eine Schutzschicht, um das Negativ vor Scheuerung usw. zu schützen.

Nicht nur der Amateur, sondern auch der Berufsfotograf, dem allerlei Aufgaben außerhalb des Hauses zufallen, der Pressefotograf und Bildreporter wird in dem Lomberg-Film ein gut verwendbares hochempfindliches Fabrikat besitzen.

P. Hanneke.

„Neue Agfa-Kamera „Billy-Compur“. Der Wert lichtstarker Optik ist heute weitesten Kreisen bekannt und macht sich in stärkerer Nachfrage nach Rollfilmapparaten mit solchen Objektiven bemerkbar. Nachdem die Agfa mit ihrer „Billy-Record“ einen großen Erfolg verzeichnen konnte, hat sie sich deshalb jetzt zur Herausgabe eines neuen Modells „Billy-Compur“ in der Lichtstärke F/4,5 entschlossen. Der Name besagt schon, daß es sich um einen Apparat



mit Compurverschluß handelt. Dabei ist der Verkaufspreis tunlichst niedrig gehalten worden. Die Kamera besitzt die Vorteile des Billy-Modells: selbstaufrichtende Standarte, Brillantsucher und Durch-



sichtssucher, zuverlässige Filmführung und Filmlage. Es werden zwei Objektive verwendet, und zwar das dreilinsige Apotar und das vierlinsige Solinar. Das Nummernfenster besitzt eine besondere Abdeckung für Arbeiten mit Superpanfilm. Sicher wird auch dieser Agfa - Apparat seinen Weg machen und sich viele Freunde erwerben. L. K.

Die neue „Mentor-Atelier-Reflex“. Die Bildeinstellung mittels Spiegelreflexsystem hat auch für die Aufnahme im Atelier große Bedeutung, indem man hier, ohne die Personen durch stetes Anstarren behelligen zu müssen, den geeigneten Augenblick der Exposition abpassen kann. Diese indirekte Beobachtung ist namentlich bei Kinderaufnahmen von ungeheurem Wert. Als besondere Neuheit der Mentor-Atelier - Reflexkamera ist ein nach links und rechts schwenkbarer sowie nach vorn und hinten neigbarer Objektivträger zu nennen; durch diese doppelte Beweglichkeit kann die Bildebene so verlegt werden, daß Verzeichnungen und Unschärfe im Bildvordergrund vermieden werden. Die Kamera besteht aus best gelagerten Hölzern mit vernickelten bzw. ge-



schwärzten Metallteilen; sie wird für die Bildgrößen $6^1/_2 \times 9$, 9×9, 9×12, 12×12 und 13×18 cm hergestellt. Der Apparat besitzt Lederbalgen und langen Zahnstangenbetrieb. Die Lederlichthaube oben befindet sich in auf- und umklappbarem Gehäuse. Eine zweite, aufsetzbare, niedrige Lichthaube, ebenfalls mit großem erstklassigem Spiegel, vermittelt Bildbeobachtung in Augenhöhe. Des weiteren sehen wir einen neuen vereinfachten, verdeckt aufziehbaren Mentor-Rolloverschluß für Momentaufnahmen von $^1/_5$ bis $^1/_{1500}$ Sekunde sowie für Zeit- und Ballauslösung, völlig erschütterungsfrei arbeitend. Der Kassettenrahmen ist für Hoch- und Querbilder drehbar in Verbindung mit automatischer Abdachung des Hoch- und Querformats unter der oberen Mattscheibe. Als Zubehör liegen gediegene Doppelkassetten, Filmkassette, Adapter für Metallkassette, Wechselmagazin, Drahtauslöser und stabiles Heimstativ mit neigbarem Teller vor. Wir haben in dieser Apparatur eine erstklassige praktische Spiegelreflexkamera für Gebrauch im Atelier und Eigenheim in solidester Präzisionsausführung vor uns, die wir nur wärmstens empfehlen können.

Neues Kodopal - Papier in Creme mit Naturoberfläche. In einem früheren Artikel erwähnten wir bereits, daß das jüngst erschienene Kodopal-Kunstlichtpapier der Kodak-Gesellschaft ganz hervorragend für das Porträtfach geeignet ist und Bilder von wunderbarer Zartheit und reicher Tonabstufung mit schönen Tiefen liefert. Dazu kommt noch, daß Kodopal direkt bei der üblichen Entwicklung Bilder in einem vortrefflichen dunklen Sepia resultieren. Vielfach wird für das Porträt eine solche Tönung dem gewöhnlichen kalten Schwarz vorgezogen. Weiterhin wird die Bildwirkung noch durch gewissen Charakter des Papiergrundes gehoben. In dem Kodopal lagen uns bisher die folgenden Grundflächen vor: Weiß Feinkorn matt und Seidenglanz, Altelfenbein Feinkorn matt und Seidenglanz. Hierzu ist neuerdings das „Kodopal E Spezial" in Creme mit einer Naturoberfläche getreten, das in seiner Nuancierung besonders hoch einzuschätzen ist. Die Resultate damit sind in der Tat echten Kupferdrucken an die Seite zu stellen. Das Kodopal gibt uns von einem exzellenten Porträtnegativ, wie in unseren Meisterateliers gewohnt, alle feinen Übergänge bestens wieder, in vollendeter Ausgeglichenheit. Porträtspitzenleistungen vermag das Kodopal in vollem Umfange gerecht zu werden. Auch der fortgeschrittenere Amateur, der auf gute Negative hält, wird in den Kodopal-Papieren ein hervorragendes künstlerisches Positivmaterial finden.

Wir haben für die Hervorrufung der Bilder verschiedentliche Entwickler, unter anderem auch Metol-Hydrochinon (1 : 4), mit gleich guten Erfolgen benutzt. Die Kodak-Gesellschaft empfiehlt insbesondere die folgende Formel: Metol 1,75 g, Hydrochinon 7 g, Natriumsulfit krist. 45 g, Soda krist. 45 g, Bromkali 9 g, Wasser 1 l. Dieser Entwickler wird für den Gebrauch mit gleichem Volumen Wasser verdünnt. Entwicklungsdauer etwa 1½ Minuten (bei 20° C). Das Fixieren wird in dem bekannten sauren Fixierbad mit Kaliummetabisulfit vorgenommen oder in einem Härtealaunfixierbad wie folgt bereitet: 45 g Natriumsulfit krist. werden in 90 ccm lauwarmen Wassers gelöst. Nach Abkühlung werden nach und nach 36 ccm Eisessig zugegeben. Für sich werden 45 g Alaun pulverisiert in 270 ccm heißen Wassers gelöst und nach Erkalten der Sulfitlösung zugefügt. Nach dem Fixieren der Bilder die übliche Wässerung. Die ganze Verarbeitung bewegt sich also in dem gewohnten Gange der Kunstlichtentwicklungspapiere. P. H.



„Habicht am Horst" Foto H. Schütte, Staatsschule Weimar

Leica-Aufnahme mit Elmar 13,5 cm, $^1/_{30}$ Sek.

„In Betrachtung vertieft"



Rolleiflex - Aufnahme auf Perutz - Persenso - Film

Foto Hans Roth, München

Bücherschau.

Die neuen FOTORAT - Bücher: „Sommer, Sonne, Wochenende" von Alex Strasser und **„Gegenlicht"** von Wolf H. Döring. Jedes Heft 75 Pf. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale).

Das ist die sympathische Idee der FOTORAT-Hefte: in Ausschnitten aus dem umfangreichen Gebiet der Fotografie wichtige Dinge und Möglichkeiten lichtbildnerischer Betätigung knapp und den Bedürfnissen des Amateurs angemessen zu behandeln. A. Strasser wählt in „Sommer, Sonne, Wochenende" die Form eines zwanglosen ABC, in dem er die zum sommerlichen Wochenende sich bietenden Aufnahmevorwürfe aufführt — beileibe nicht in langweiliger Aufzählung, sondern in plaudernder Buntheit. Darin sind ohne viel Aufhebens gute technische Winke verflochten. Gewissermaßen spielend lernt man dabei, was zu beachten und was zu meiden ist. Die beigegebenen Fotos vermitteln anregende Vorbilder zum Nachschaffen. — Gegenlichtaufnahmen sind ein gut Ding, und der Amateur, der auf der Höhe der Zeit stehen will, muß die Gegenlichtstellung ausgiebig benutzen. Aber gegen die strenge Regel alter Lehrbücher, Aufnahmen gegen das Licht zu unterlassen, sündigt man nicht ungestraft, wenn man ohne die nötige Überlegung vorgeht. Um zu wissen, was man tun darf und was man zu lassen hat, will man zu erfreulichen Ergebnissen gelangen, wird sich der gegenlichtbegeisterte Amateur mit Vorteil der Ratschläge bedienen, die ihm in dem hübsch illustrierten FOTORAT - Büchlein „Gegenlicht" von W. H. Döring an die Hand gegeben werden. Was in diesen beiden lehrreichen Heften geboten wird, steht in keinem Verhältnis zu dem wirklich niedrigen Preis. H.

Beilagenhinweis.

„Das Foto - Jahr 1935", das beliebte Amateurtaschenbuch, erscheint in aller Kürze. Ein geschmackvoller Prospekt des Verlages Wilhelm Knapp, Halle (Saale), der der Gesamtauflage dieses Heftes beiliegt, bringt darüber interessante Einzelheiten.



Hugo Erfurth, G. D. L., Dresden Bildnis



Hanna Seewald, G. D. L., München **Bäuerin**

Aus der Ausstellung der A. M. A.: „Menschen bei der Arbeit" in Berlin (siehe Heft 7)

Architekturfotografie

Von Dr. Arthur Schlegel, G. D. L., München

I. Allgemeines, Ausrüstung

Man konnte in den letzten Jahren auf Ausstellungen, in illustrierten Zeitschriften usw. sehr viele Architekturaufnahmen mit stürzenden Linien sehen. Es gibt besondere Fälle, wo dies eine gewisse Berechtigung hat, etwa wenn ein Turm direkt von unten aufgenommen wird, wobei die starke Verjüngung nach oben nicht eines gewissen Reizes entbehrt. Aber man sollte derartige originelle Einfälle, wie sie früher insbesondere Moholy-Nagy propagiert hat, nicht verallgemeinern und nicht meinen, jede Architekturaufnahme dürfe diese stürzenden Linien aufweisen. Seien wir aufrichtig: In den meisten Fällen wird ja doch nur „aus der Not eine Tugend gemacht".

Um stürzende Linien zu vermeiden, muß die Kamera freilich weitgehende Verstellbarkeit des Objektivträgers (Standarte) bzw. Objektivbrettes aufweisen. Leider entsprechen nur wenige der von der Industrie auf den Markt gebrachten Klappkameramodelle dieser Anforderung. Eine sehr weitgehende Verstellbarkeit weist z. B. die äußerst stabil gearbeitete Linhof-Kamera auf. Anderenfalls ist eine Reisekamera mit quadratischem Umlegerahmen vorzuziehen. Im übrigen soll die Kamera möglichst stabil gearbeitet und mit einer genauen Wasserwaage am Laufboden oder auf dem Mattscheibenrahmen (nicht an der Standarte) versehen sein. Doppelter, möglichst dreifacher Bodenauszug ist unerläßlich. Ein Mehr an Gewicht der Kamera macht sich bezahlt.

Dasselbe gilt für das Stativ. Man sollte nur kräftige Reisestative verwenden (Kanal- oder Klappstative), die ein Aufstellen der Kamera in Augenhöhe ermöglichen. Die bei Amateuren ihres leichten Gewichtes halber so beliebten Metallröhrenstative und auch die schwachen Holzschnappstative sind hierfür ungeeignet und sollten lieber nicht benutzt werden.

Die Kleinkamera, die für andere Zweige der Fotografie eine so hohe Bedeutung besitzt, kommt für Architekturaufnahmen, insbesondere Architekturinnenaufnahmen, weniger in Frage. Da bei der Kleinkamera das Objektiv nicht nach oben verstellt werden kann, lassen sich stürzende Linien nicht vermeiden, so daß die Aufnahme bei Herstellung einer Vergrößerung durch Höherlegen der einen Seite des Grundbrettes entzerrt werden muß. Dieses Entzerren, ein Verfahren, dem naturgemäß gewisse Grenzen gesetzt sind, kompliziert den Arbeitsvorgang; die schiefe Lage des Grundbrettes macht ein stärkeres Abblenden des Vergrößerungsobjektivs notwendig, und dieser Umstand bedingt wieder längere Belichtungszeiten. — Bei Architekturinnenaufnahmen macht sich außerdem der Mangel eines wirklichen Weitwinkelobjektivs unangenehm bemerkbar. Selbst die Kleinkameraobjektive der kürzesten Brennweiten (für die Leica Elmar 1 : 3,5, f = 3,5 cm, für die Contax Tessar 1 : 8, f = 2,8 cm) können nicht als eigentliche Weitwinkelobjektive angesprochen werden (Bildwinkel = etwa 65 bzw. 75 °). Gut verwendbar ist selbstverständlich die Kleinkamera für Aufnahmen von Gebäuden aus größerer Entfernung, insbesondere dann, wenn ein Bauwerk, etwa ein Schloß, ein Kloster od. dgl., zusammen mit der Landschaft aufgenommen werden soll. In größerer Entfernung mit schwerer Kameraausrüstung um ein Gebäude herumzugehen und über Wiesen, durch Felder und auf be-

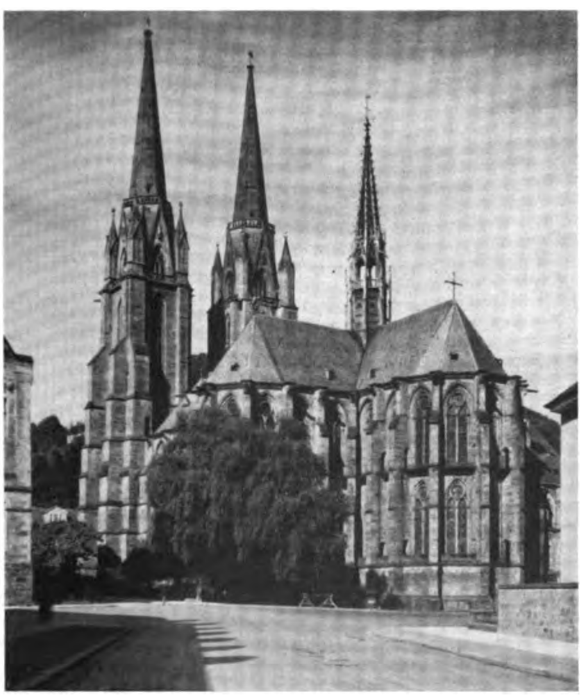


Abb. 1. Marburg a. d. L., Elisabethkirche — Richtige Aufnahme



Abb. 2 — Aufnahme mit kurzer Brennweite

nachbarte Höhen zu laufen, um einen günstigen Standpunkt zu suchen, ist außerordentlich ermüdend. In einem solchen Fall ist die Kleinkamera am Platze.

Ein Wort über die Optik im allgemeinen. Für Architekturaufnahmen eignet sich jeder gute Anastigmat. Symmetrische oder halbsymmetrische Typen haben den Vorteil, daß die Objektivhälften für sich allein verwendet werden können und diese zwei bzw. bei halbsymmetrischen Anastigmaten sogar drei verschiedene Brennweiten an die Hand geben. Dieser Vorteil macht sich aber nur bezahlt bei achtlinsigen Satzanastigmaten (z. B. Zeiss-Doppelprotar 1 : 7,7), während die Leistungsfähigkeit der Hälften sechslinsiger Satzanastigmate zu wünschen übrig läßt. Noch mehr verschiedene Brennweiten gibt ein Objektivsatz an die Hand, ein aus drei Einzellinsen bestehender z. B. sechs. Ich persönlich ziehe die Verwendung von Einzelobjektiven verschiedener Brennweiten einem Objektivsatz vor, da bekanntlich die Hälften eines Objektivs bzw. die Einzellinsen eines Satzes nicht so gut korrigiert sind wie ein Objektiv als Ganzes. Unerläßlich ist der Besitz eines oder besser zweier guter Weitwinkelobjektive (z. B. Zeiss-Weitwinkel-Protar 1:18, Steinheil-Weitwinkel-Orthostigmat 1:12, Weitwinkel-Aristostigmat von Hugo Meyer, Görlitz, 1 : 9 usw.), für das Format 9×12 von 8,5 und 11 cm Brennweite, für Format 13×18 von 12 und 16 cm Brennweite. Zum raschen Auswechseln der Objektive dient am besten ein Universalring.

Endlich das Aufnahmematerial. Man sollte weniger nach hoher Empfindlichkeit als nach großem Belichtungsumfang und guter Lichthoffreiheit fragen. Die Helligkeitskontraste in Kircheninnenräumen sind oft enorm, und nur eine Platte von hohem Belichtungsumfang in Verbindung mit ausgleichender Entwicklung vermag diese zu bewältigen. Die weniger empfindlichen Platten sind also hierfür vorzuziehen, z. B. die Chromo-Isolar- und Chromo-Isorapid-Platte von der Agfa, die Perutz - Braunsiegel - Platte (für Außenaufnahmen auch die nicht lichthoffreie Grünsiegel - Platte), die orthochromatische lichthoffreie Platte von Hauff usw. Für Innenräume, in denen rote Farbtöne vorherrschen (rote Wandbespannung, rötlicher Stuckmarmor usw.), kommt auch panchromatisches Material in Frage.



Abb. 3. Marburg Jubiläumsbau



Abb. 4. Schloß Ellingen, Mittelfranken
Aus 700—800 m Entfernung. Mit Objektiv von 100 cm Brennweite

II. Aufnahmen des Außenbaues

Wie beim Aufnehmen von allen dreidimensionalen Objekten vermeide man auch bei Gesamtaufnahmen von Bauwerken durch Wahl entsprechend langer Brennweiten übermäßig starke perspektivische Verkürzung. Man gehe mit der Kamera so weit zurück, als die örtlichen Verhältnisse es zulassen, und greife zu kurzbrennweitigen Objektiven nur dann, wenn es am nötigen Abstand fehlt. Weitwinkelobjektive sollten möglichst nur zu Frontalaufnahmen von Gebäudefronten Anwendung finden.

Als Beispiel zwei Aufnahmen von der Elisabethkirche in Marburg a. d. Lahn. Originalgröße 9×12. Abb. 1 aufgenommen mit Plasmat $f = 15{,}3$ cm, Abb. 2 mit Weitwinkel-Protar $f = 11$ cm. Um annähernd gleiche Bildgröße zu erzielen, mußte bei der zweiten Aufnahme mit der Kamera näher an das Gebäude herangegangen werden. Die Folge davon ist eine starke, unschön wirkende perspektivische Verkürzung. Ostchor und Vierungsturm drängen sich dem Beschauer übermäßig stark auf, der Bau schrumpft förmlich von Ost nach West zusammen, und der Nordwestturm wird bis zum Ansatz der Turmpyramide vom Dach des südlichen Querschiffes verdeckt. Abb. 1 weist infolge des durch die längere Brennweite ermöglichten größeren Abstandes eine weniger starke perspektivische Verkürzung auf, das Größenverhältnis der Bauteile zueinander erscheint richtiger wiedergegeben. Der Umriß des Baues kommt besser zur Geltung.

Daß Aufnahmen wie Abb. 2 nicht etwa bloß als Schulbeispiele fungieren, sondern tatsächlich gemacht, veröffentlicht und demnach für gut befunden werden, mag die einem Prospekt entnommene Abb. 3 belegen. Infolge der übertriebenen Perspektive erscheint die Gebäudefront wesentlich länger, als sie in Wirklichkeit ist. Die Aufnahme gibt eine



Abb. 5. Fulda, Dom Schlechte Aufnahme



Abb. 6 Gute Beleuchtung

völlig falsche Vorstellung von den Abmessungen des Gebäudes.
Die Wahl einer langen Brennweite ist von besonderer Wichtigkeit, wenn es bei der Aufnahme auf den Umriß eines Bauwerkes ankommt. Das ehemalige Deutschordensschloß in Ellingen (Mittelfranken) zeichnet sich aus durch unterschiedliche Geschoßhöhe von Pavillons und Rücklagen sowie durch einen rhythmischen Wechsel der Dachformen über den einzelnen Bauabschnitten. Der dadurch bedingte lebhafte Umriß des Baues ist für Ellingen typisch und weithin in der Umgebung sichtbar. Er wird gut durch die beigegebene Aufnahme (Abb. 4) veranschaulicht, die mit einem Objektiv von 100 cm Brennweite aus 700—800 m Entfernung hergestellt wurde.
Nächst der Wahl der Brennweite verdient besondere Beachtung die Beleuchtung. Dabei ist man freilich vollkommen von der Witterung und der Lage des Gebäudes abhängig, aber es verlohnt den Aufwand an Zeit und Geduld, Sonnenlicht und richtigen Sonnenstand abzuwarten. Zwei Aufnahmen vom Fuldaer Dom (Abb. 5 u. 6) sollen dies beweisen. Die Fassade dieser Barockkirche ist reich gegliedert durch Pilaster, Halbsäulen, verkröpftes Gebälk, Verdachungen usw.; an Stelle der Mauer sprechen die Architekturglieder. Aber diesen Eindruck vermittelt richtig nur die zweite Aufnahme (Abb. 6), die bei seitlichem Sonnenlicht erfolgte, während bei der Aufnahme ohne Sonne (Abb. 5) die Fassade flach und leblos wirkt. Man beachte, daß bei der zweiten Aufnahme, die übrigens aus größerer Entfernung mit normaler Brennweite gemacht wurde, auch der obere Teil der Türme und die Dachkuppeln der seitlichen Anbauten sehr viel plastischer wirken als bei der ersten, zu der ein Weitwinkel benutzt wurde.
Auch bei Aufnahmen von moderner Architektur spielt Sonnenlicht eine wesentliche Rolle. Es hebt die einzelnen Bauabschnitte voneinander ab, läßt die sparsam verwendeten Architekturglieder stärker hervortreten und belebt rauhe Putzflächen. Insbesondere Aufnahmen von modernen Wohnbauten und Siedlungshäusern sollten nur mit Sonnenlicht gemacht werden. Aufnahmen ohne Sonne wirken langweilig und stimmungslos. Es gilt, den Bau nicht nur als solchen, nicht als ein starres Gebilde aufzunehmen, sondern auch die Atmosphäre, die den Bau umgibt, das Luftige, Sonnige, Anheimelnde einzufangen und dadurch im Beschauer das Verlangen zu wecken, in diesem Hause zu wohnen.
Für die Wahl des Standpunktes bei Gesamtaufnahmen von Bauwerken können natürlich keine allgemein gültigen Regeln aufgestellt werden. Was in dem einen Fall richtig, kann in einem anderen Falle falsch sein. Bei einer streng symmetrisch zu beiden Seiten der Hauptachse durchgeführten Anlage, wie den Barockschlössern in Bruchsal, Würzburg usw., ist eine rein frontale Ansicht — womöglich aus der Vogelperspektive — durchaus am Platz. Bei einem vierflügeligen Renaissanceschloß mit Türmen an den vier Ecken, wie z. B. dem bekannten Schloß in Aschaffenburg, ist das dagegen nicht der Fall, hier vermag eine Schrägansicht eine bessere Vorstellung von der Besonderheit der Anlage zu geben.
In den meisten Fällen wird man einer Schrägansicht den Vorzug geben, doch sollte man bei allen Bauten von quadratischem oder annähernd quadratischem Grundriß einen Aufnahmestandpunkt vermeiden, der in der Verlängerung einer Diagonale des Baues liegt, weil sonst jeweils zwei Gebäudefronten unter gleichem Winkel (45°) gesehen werden, sich gleich stark verkürzen, gleich viel Raum im Bild einnehmen



Abb. 7. München, Glyptothek



Abb. 8. Pommersfelden, Schloß Weißenstein

und dadurch die Aufnahme langweilig wirkt. Dasselbe gilt mit einigen Einschränkungen auch für Bauten von rechteckigem Grundriß. Auch hier vermeide man tunlichst einen Standpunkt, von dem aus zwei Seiten des Gebäudes unter einem Winkel von 45° gesehen werden, sondern achte darauf, daß die eine Seite sich etwas stärker verkürzt als die andere. Handelt es sich um einen längeren Gebäudetrakt, so muß der dominierende Bauteil, das Mittelrisalit, auch ungefähr die Mitte des Bildes einnehmen; es darf nicht, wie z. B. auf der beigegebenen Abb. 7, einer Schüleraufnahme von der Münchener Glyptothek, ganz auf die Seite gerückt sein. Standpunkt und Ausschnitt sind bei dieser Aufnahme denkbar ungünstig gewählt. Auf die gänzlich nebensächliche Seitenfront hätte bis auf ein oder zwei Fensterachsen verzichtet werden können, dagegen dürfte von der vorderen Hauptfront des Gebäudes nichts wegfallen. (Vgl. dagegen Abb. 8.)

Wer einiges Gefühl für bildmäßige Wirkung einer Fotografie besitzt, wird den Bildausschnitt auch bei Architekturaufnahmen im allgemeinen richtig wählen und ihn weder zu knapp noch zu reichlich bemessen. Nur auf einen Punkt möchte ich noch besonders hinweisen, gegen den oft gefehlt wird. Bei hohen Bauwerken, insbesondere Kirchen, Kirchtürmen, Stadttoren usw., lasse man genügend Boden mit auf das Bild kommen. Derartige Bauten müssen den Eindruck erwecken, als ob sie aus dem Erdboden herauswüchsen; dieser Eindruck geht völlig verloren, wenn bei einer Aufnahme der Boden zu knapp bemessen ist. — Abgeschnittene Türme wirken im allgemeinen störend. Andererseits beeinträchtigt zuviel Himmel über den Türmen die Größenwirkung, drückt auf den Bau. Bei Schrägansichten von zweitürmigen Kirchenfronten genügt es, wenn ein Turm (der entferntere) ganz auf das Bild kommt; der nähere kann, ohne daß die Bildwirkung dadurch leidet, abgeschnitten sein.

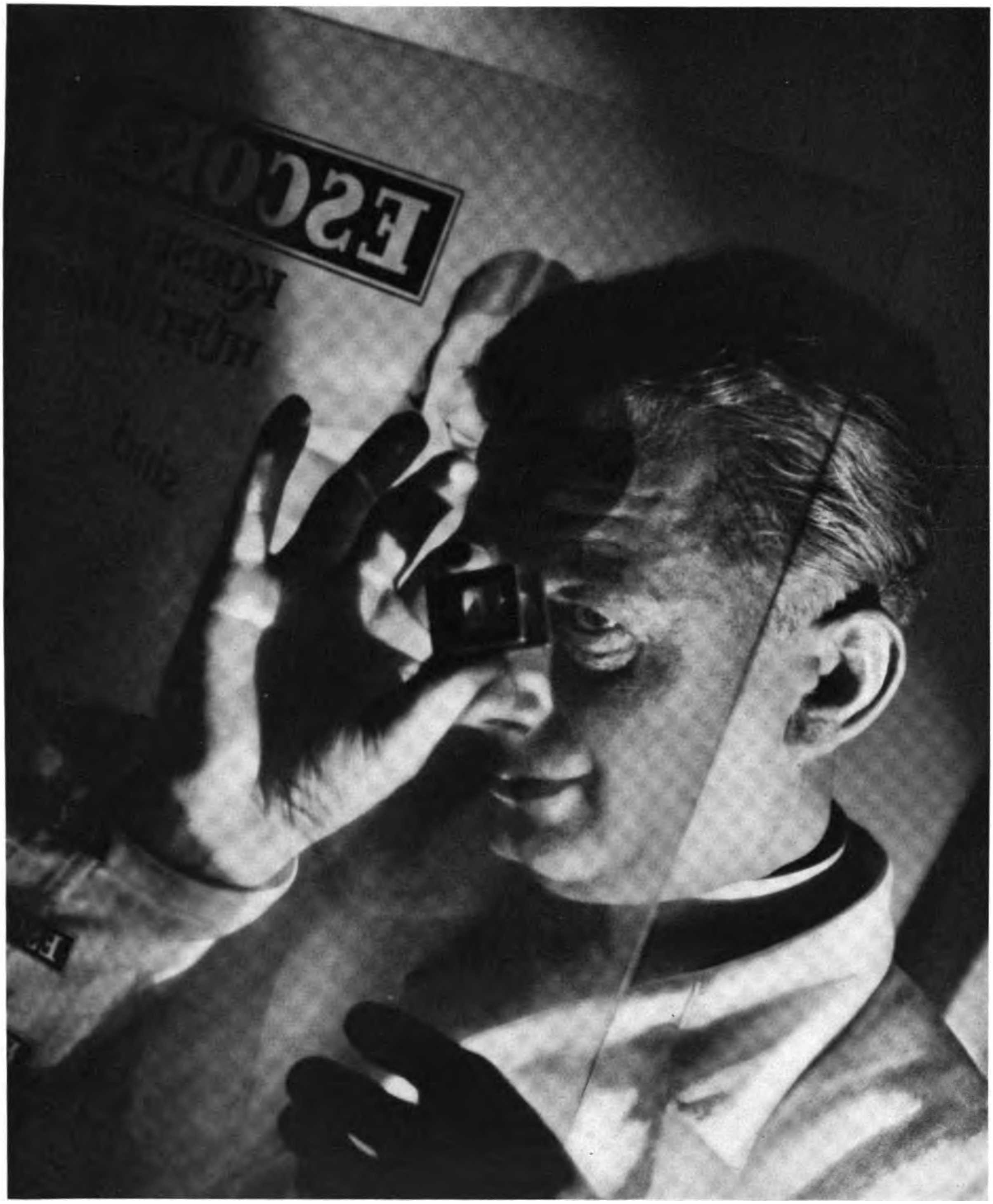
Nimmt man einzelne Abschnitte einer langen Gebäudefront auf, so muß der Ausschnitt sinnvoll gewählt sein. Die Bildbegrenzung darf keinesfalls mit einem wichtigen Architekturabschnitt, etwa dem Vor- oder Rücksprung eines Risalits, zusammenfallen. Auch vermeide man, daß große Maueröffnungen: Arkaden-, Tor- oder große Fensterbögen, durchschnitten werden. (Vgl. die beigegebene Aufnahme vom Pommersfeldener Schloß [Abb. 8], wo von dem rechten und linken Flügel nur so viel auf das Bild gekommen ist, daß die tricklinienförmige Anlage des Ganzen sichtbar wird.) (Schluß folgt.)

Die Kleinstbeleuchtungsanlage

Immer wieder laufen von Fotografen Anfragen ein, die ihren Betrieb auf Kunstlicht umstellen und wissen möchten, welche Lampentypen sie sich anschaffen sollen. Im günstigsten Fall fügt dann der Fragesteller noch hinzu, daß er in erster Linie die und die Aufnahmen machen will. Er ist sich nie darüber klar, daß die Frage: „Was soll aufgenommen werden?" doch nur über die Qualität der Beleuchtung, nicht dagegen über die Quantität der Lichtquellen entscheiden kann. Ein einfaches Beispiel mag das erklären: die Aufnahme einer ausgedehnten Maschine, etwa einer Rotationsschnellpresse im Druckereibetrieb. Im Ruhezustand kann man die Aufnahme bequem mit einer einzigen 500-Watt-Lampe machen, indem man die Maschine streifenweise „ableuchtet". Eine Aufnahme derselben Maschine im Betrieb würde dagegen die etwa 10- bis 20fache Lichtmenge erfordern.

Nicht nur das: Was ist maßgebend für den Aufbau der Beleuchtungsanlage?, sondern das Wie. Wie soll gearbeitet werden: bequem, serienmäßig, industriell und in ganz großem Stil oder bescheiden, handwerksmäßig, mit wenig Personal und sehr viel Geduld? Beide Arbeitsweisen haben ihre Berechtigung, vom künstlerischen Standpunkt aus verdient die zweite wahrscheinlich den Vorzug, während andererseits die erste einen ganz anderen Aufwand an Beleuchtungsgeräten erfordert.

Bereits in einem früheren Aufsatz (Dezember 1933) habe ich versucht, eine ganz universelle Beleuchtungsanlage zu beschreiben, die sich den Anforderungen, vor allem aber dem Geldbeutel des einzelnen Lichtbildners durch proportionale Intensitätsänderung der einzelnen Lichtquellen weitgehend anpassen ließ. Der damals angegebene Kreisschieber zur bequemen Ermittlung einer proportionalen Lichtstaffelung gilt auch heute noch. Trotzdem berücksichtigt der Aufsatz vielleicht noch nicht genügend die wirtschaftlich schwierige Lage der meisten Fotografen, denen es zur Zeit einfach nicht möglich ist, sich mehrere Lampen anzuschaffen.



Croeber, A. M. A., München — Rasterkritik

Ich komme deshalb gern einem im Sommer geäußerten Wunsch der Schriftleitung nach und bespreche hier eine denkbar billige, aber dennoch ausbaufähige Kleinstbeleuchtungsanlage, allerdings nicht ohne vorher noch einmal auf die dringende Notwendigkeit streng kaufmännischen Rechnens hinzuweisen: Jede Lampe ist für den Berufsfotografen eine Kapitalanlage. Die Lampen sind heute derart vervollkommnet, daß sie weder durch die Mode noch durch den allgemeinen technischen Fortschritt allzubald überholt werden. (Die Filmindustrie z. B. verwendet seit vielen Jahren die gleichen Lampentypen!) Eine gute Beleuchtungsanlage vermag selbst Mängel der übrigen Apparatur wettzumachen. Ein älteres Objektiv der Lichtstärke 6,8 wird durch eine gute Lichtanlage wieder zu einem vollwertigen Arbeitsgerät und erlaubt sogar Momentaufnahmen. Eine gute Beleuchtung ermöglicht nicht nur ein



Knauer, A. M. A., München Zimmermann

wesentlich bequemeres und sichereres Arbeiten, sondern besitzt auch einen beträchtlichen und gerade heute nicht zu unterschätzenden Werbewert. Das darf nicht vergessen werden. Und jeder Fotograf sollte sehr sorgfältig die Frage prüfen, ob es ihm nicht durch Aufnahme eines Darlehns oder durch Inanspruchnahme eines Kredits doch möglich ist, von vornherein eine mehrteilige universelle Lamenanlage zu beschaffen.

Damit soll jedoch nicht gesagt sein, daß die hier beschriebene Kleinstbeleuchtungsanlage weniger brauchbar wäre. Sie erlaubt lediglich kein solches Arbeiten im großen Stile wie die mehrteilige Universalanlage und verlangt eine gewisse Beschränkung des Arbeitsgebietes.

Eine große Versuchung liegt für den anfangenden Berufsfotografen darin, sich eine Atelierbeleuchtung aus ein paar billigen Amateurleuchten zusammenzustellen. Derartige Lampen enttäuschen jedoch bald. Sie sind den Anforderungen des Berufsbetriebes weder mechanisch, noch technisch, noch wirtschaftlich gewachsen. Sie werden heiß, die Lebensdauer der Glühlampen darin sinkt, die Lichtausbeute ist gering, sie lassen sich nicht genügend verstellen, sind zu unstabil, die Schrauben leiern sich aus, die Strahler sind für Gegenlichtaufnahmen zu kurz gebaut usw.

Der Aufbau einer Kleinstbeleuchtung aus Amateurlampen ist immer ein unwirtschaftlicher Behelf, da die kleinen Leuchten bei Umstellung auf Berufslampen gewöhnlich überflüssig werden.

Unsere ausbaufähige Kleinstbeleuchtung enthält mindestens einen Berufsscheinwerfer, und zwar je nach dem Arbeitsgebiet des Lichtbildners einen Linsenscheinwerfer oder einen Streuspiegelscheinwerfer beliebigen Fabrikats.

Der Linsenscheinwerfer oder Spotlight ist das Werkzeug des Werbebildners. Nur mit ihm lassen sich jene glänzenden Lichtstreifen auf dunklem Grunde, jene leuchtenden Reflexe und vor allem jene scharf begrenzten, tiefschwarzen Schlagschatten erzielen, die dem Werbefoto erst die Plakatwirkung sichern. Eine harmonisch abgetönte Beleuchtung, wie wir sie in der Bildnisfotografie lieben, wäre für das Werbebild denkbar ungeeignet. Die leuchtenden Farbenspiele des Plakatmalers muß der Lichtbildner im Werbefoto durch den schroffen Kontrast zwischen Licht und Schatten im Verein mit einer vorbildlichen, blickleitenden Linienführung ersetzen. Und zur Erzielung dieser Wirkung ist ein guter Linsenscheinwerfer mit Projektionseinrichtung für die Hintergrundaufteilung unentbehrlich. Für Porträts im Rahmen der Werbefotografie läßt sich das harte Licht des Spotlights mit Hilfe einschiebbarer Streuscheiben beliebig zerstreuen. Für die reine Porträtfotografie dagegen eignet sich der Streuspiegelscheinwerfer besser. Mit ihm lassen sich alle Gebiete, mit Ausnahme der rein gegenständlichen Werbebildkunst, bearbeiten, also auch Moden-, In-



Scherdel, A. M. A., München Weinbauer

dustrie- und Architekturaufnahmen. Er muß einen Spiegeldurchmesser von mindestens 400 mm besitzen, ferner eine verstellbare Lampenfassung und eine Einrichtung zum Vorsetzen eines Lichtschutztubus. Ein Vorsatzrahmen für Streugläser ist erwünscht, weil man dann gegebenenfalls auch Lichtfilter vorschalten kann, um geringe Farbenkontraste des Aufnahmegegenstandes im Bilde hervorzuheben.

Sowohl der Linsen- als auch der Spiegelscheinwerfer unserer Kleinstbeleuchtungsanlage enthält eine Glühlampe von 1000 Watt, die ohne weiteres an jede Hausinstallation, die mit 6 Ampere abgesichert ist, angeschlossen werden kann. Infolge der vorzüglichen Lüfteinrichtungen der Berufslampen besitzen diese Glühlampen eine sehr hohe Lebensdauer. Ihr Mangel an kurzwelligen Strahlen fällt bei der Verarbeitung von Panmaterial nicht mehr ins Gewicht.

Außer dem einen Scheinwerfer gehören zur Kleinstbeleuchtung je zwei Streuschirme aus hochglänzend poliertem Aluminium oder einem Werkstoff mit ähnlichem Reflexionsvermögen. Sie müssen eine Größe von mindestens 500 × 700 mm haben und auf leichten Stativen allseitig neig- und schwenkbar aufgestellt sein. Sie erfüllen einen doppelten Zweck, da sie nicht nur zur Aufhellung der Schatten dienen, sondern auch das Gegenlicht des Scheinwerfers vom Objektiv der Kamera fernhalten.

Daß der Scheinwerfer auf einem kräftigen, weitgehend verstellbaren Stativ neig- und schwenkbar angeordnet wird, ist selbstverständlich. Ja, man darf nicht vergessen, daß die Handlichkeit einer Beleuchtungsanlage in erster Linie von der Güte der Lampenstative abhängt. Wer vorwiegend außerhalb des Ateliers arbeiten will, kann statt des Spiegelscheinwerfers eine Zweilicht-Kofferlampe mit zwei Nitraphotlampen zu je 500 Watt wählen. Der Koffer muß ebenfalls mit einem kräftigen Kippbügel ausgerüstet sein, damit die Lampe auch als Oberlicht Verwendung finden kann.

Um Betriebserfahrungen mit der Kleinstbeleuchtung zu gewinnen, habe ich mich während der letzten Monate bei allen Arbeiten ausschließlich auf diese Anlage beschränkt. Ich fand dabei, daß man nicht nur mit der Beleuchtung für die meisten Aufgaben auskommt, sondern daß man sogar recht vorteilhaft damit arbeiten kann. Doch zunächst die Nachteile: Große Gruppen kann man natürlich mit dem einen Scheinwerfer nicht ausleuchten, und Kinoaufnahmen gelingen nur mit sehr lichtstarken Objektiven. Momentaufnahmen dagegen sind durchaus möglich: Mit einem Triotar F/3,5 (21 cm) konnte ich bei Verwendung von Kodak-SS-Planfilm bei Porträtaufnahmen bis auf 1/10 Sek. zurückgehen, noch dazu bei indirekter Beleuchtung durch die beiden Streuschirme. Das direkte Scheinwerferlicht diente lediglich als Effektlicht zum Herausarbeiten der Konturen und zur Loslösung des Modells vom Hintergrund. Da nur eine Lichtquelle vorhanden ist, ist jede Spielerei mit Lichtern, jede verzettelte Beleuchtung ausgeschlossen. Ganz von selbst ergibt sich eine planmäßige, ruhige und gerade darum künstlerisch gute Lichtführung, weder süßlich noch unnötig hart. Außerdem sind die Negative dank der gleichbleibenden Helligkeit wunderbar gleichmäßig belichtet, so daß man sie ungestraft im Dunkeln nach Zeit entwickeln kann. Ein Verbrennen der Lichter kommt bei der indirekten Beleuchtung durch die Streuschirme überhaupt nicht vor.



Croeber, A. M. A., München — Am Fernrohr

Der Hauptvorteil der Kleinstbeleuchtung liegt jedoch, abgesehen von den geringen Betriebskosten, darin, daß jeder einzelne Bestandteil seinen Wert behält, selbst wenn die Anlage später durch Hinzukauf eines oder mehrerer Scheinwerfer ergänzt werden sollte. Sie ist preiswert und technisch höchstwertig, sie kehrt bewußt ab von allzu freigebiger Effektbeleuchtung, sie zwingt durch ihre Einfachheit den Lichtbildner zu der restlosen Ausnutzung aller Möglichkeiten. Und in dieser Beschränkung kann sich der Meister zeigen. Go.

Porträtphotographie mit der Kleinkamera

Obwohl seit dem Erscheinen der Kleinkamera eine Anzahl Fotografen ihre Eignung für das moderne Porträt erkannt und vorzügliche Leistungen damit erzielt haben, blieben andere Fachleute mißtrauisch abseits und ihrer alten Methode treu. Und dies, trotzdem man durchaus erkannte, daß die Kleinkamera der großen Atelierkamera gegenüber gerade für das Porträt so gewichtige Vorzüge aufwies, wie: die Möglichkeit, mehrere Studien rasch hintereinander zu machen und damit die gefürchtete Pose und Starrheit des Ausdrucks zu vermeiden, die Billigkeit des Aufnahmematerials, die größere



Heinrich Hoffmann, G. D. L., Berlin und München

Bequemlichkeit in der Handhabung usw. Aber ein Wunsch des Fachmanns blieb unerfüllt: die Möglichkeit der Retusche.

Man kann darüber streiten, was das Richtige sei, das sogenannte „lebenswahre, natürliche Porträt" oder das idealisierende, „schöne". Das ist Anschauungssache und wird letzten Endes vom Publikum allein entschieden. Jedenfalls ist es Tatsache, daß breite Schichten auch heute noch, in „sachlichen Zeiten", das schöne Porträt vorziehen, und dies aus erklärlichen Gründen. Dieser Geschmacksrichtung — die übrigens tief in der menschlichen Eitelkeit begründet und somit natürlich ist — muß der Fachfotograf Rechnung tragen, will er anders nicht seine Existenz ruinieren. Mit Weichzeichnern und ähnlichen Mitteln allein ist es auch nicht zu machen, wenn es gilt, kleine oder gröbere Schönheitsfehler zu korrigieren, die nur mit Hilfe einer sachgemäßen Retusche behoben werden können. Es war für diese Zwecke bislang ein Nachteil der Kleinbildnerei im Format 24 × 36 mm, daß die Negative ihrer Kleinheit wegen eine Retusche nicht zuließen; über mehr oder minder gelungene Versuche, die Retusche mit Hilfe von Lupen durchzuführen, ist man nie hinausgekommen.

Da hat eine Neuheit der Agfa Wandel geschaffen, die dazu berufen ist, der Kleinbild-Porträtfotografie einen wirksamen Auftrieb zu geben und dem Fachmann ganz neue Wege zu weisen. Es ist nämlich unter dem Namen „Agfa - Direkt - Duplikatfilm" ein Material auf den Markt gekommen, mit dessen Hilfe es auf ganz einfache Weise möglich ist, von einem kleinen Leica - Negativ ein beliebig vergrößertes Duplikat herzustellen ohne Zwischenschaltung eines Positivs und ohne umständlichen Umkehrprozeß, wie man ihn von der Farbenfotografie her kennt. Ursprünglich speziell für die Herstellung von Zweitnegativen nach Röntgenaufnahmen gedacht, beruht dieses neue Duplikatverfahren auf der Eigenschaft fotografischer Schichten, bei entsprechend starker Überexposition ein solarisiertes Bild zu ergeben, wobei also nicht mehr der aufsteigende Ast der charakteristischen Kurve zur Bilderzeugung benutzt wird, sondern der abfallende.

Vorausgesetzt, daß das neue Material nicht allzu unempfindlich ist, um noch im Vergrößerungsapparat verarbeitet werden zu können und daß es genügend lichthoffrei arbeitet, steht seiner Verwendung in der Kleinbild - Porträtfotografie nichts im Wege. Beide Bedingungen sind bei den neuesten Emulsionen erfüllt, obgleich die Empfindlichkeit des Materials ruhig noch eine Steigerung erfahren dürfte. Die Verarbeitung gestaltet sich denkbar einfach:

Um keine spiegelverkehrten Bilder zu erhalten, legt man das Originalnegativ umgekehrt, also mit der Schicht der Lampe zugewandt, in den Vergrößerungsapparat und projiziert das Bild auf die Schicht des Duplikatfilms. Die Blende des Vergrößerungsobjektivs bleibt dabei ganz geöffnet, um eine unnötige Verlängerung der Belichtungszeit zu vermeiden. Mit einer 75-Watt-Lampe als Lichtquelle kommt man bei Negativen normaler Deckung und einem Endformat von 13 × 18 cm auf eine Belichtungszeit von etwa 5—8 Minuten. Eine erhebliche Verkürzung dieser etwas ungewohnten Zeit wäre sehr wünschenswert und läßt sich auch erzielen bei denjenigen Vergröße-

rungsapparaten, die die Verwendung lichtstärkster Optik und besonders heller Lampen zulassen. So kommt man beispielsweise bei dem Leitz-Vergrößerungsgerät in Verbindung mit Hektor oder Summar und einer neuartigen Lampe „Aktina" auf nur wenige Sekunden Belichtungszeit. Durch Vorsetzen von leicht zerstreuenden Gläsern, etwa der Kodak Diffusing Disc, erhält man gegebenenfalls nicht nur eine gewisse Korndämpfung, sondern auch einen natürlichen Soft-Effekt, bei dem nicht wie beim üblichen Vergrößern durch Beugungsgitter die Schwärzen in die Weißen gehen, sondern umgekehrt. Die Entwicklung geschieht in einem speziellen Metol-Hydrochinon-Entwickler, dem Agfa-Röntgen-Rapid-entwickler. Dabei wird man die nach dem oben Gesagten erklärliche Feststellung machen, daß man bei zu knapper Belichtung zu dunkle Duplikate erhält und daß mit zunehmender Belichtung eine Verminderung der Schwärzung bis zur völligen Klarheit eintritt. Ein nicht unwichtiger Vorzug dieses Verfahrens besteht darin, daß man bei geeigneter Arbeitsweise ein Duplikat erhält, welches vom Original nicht oder doch kaum zu unterscheiden ist, und zwar sowohl hinsichtlich der Tonabstufung als auch des Korns. Der Verlust an Schärfe ist der gleiche, den man bei einer gewöhnlichen Vergrößerung auch in Kauf nehmen muß. Man kann daraus die großen Vorzüge dieses Verfahrens ersehen gegenüber der alten Methode über ein Zwischenpositiv.

Auf dem vergrößerten Duplikatnegativ kann man nun die übliche Retusche vornehmen und dann Kontaktabzüge herstellen. Damit ist aber die mit automatischer Scharfeinstellung und Objektivwechslung versehene Kleinkamera als Atelierkamera allen größeren Apparaten weitaus überlegen, denn sie gestattet dem Fachmann größere Freiheit in der Arbeitsweise. Mit handlicherem Gerät, das zudem den Vorzug der schnelleren Aufnahmebereitschaft hat, das gleiche und mehr erreichen als bisher, bedeutet Fortschritt, Leistungssteigerung, und dieser Erkenntnis wird sich auch der konservativste unter den Fachleuten auf die Dauer nicht verschließen können.

Stöckler.

Das Arbeiten mit dem Direkt-Duplikatfilm

Vor kurzem hatte ich von einer größeren Anzahl Negative Duplikate anzufertigen. Wie ein Berg lag die Aufgabe vor mir, viel zu verdienen war an der Sache nicht — aber es half schließlich alles nichts, gemacht werden mußte es.

In althergebrachter Weise war der Arbeitsgang so, daß man zuerst Diapositive anfertigte. Um alle Tonabstufungen des Originals richtig zu bewahren, hatte ich früher zur Herstellung des Dias nicht eine sogenannte Diaplatte benutzt, sondern lieber eine kräftig arbeitende und lichthoffreie Momentplatte, etwa im Charakter der Perutz-Braunsiegel. Ich hatte damit wohl eine prächtige, durch entsprechende Entwicklung leicht zu beeinflussende Tonskala, aber trotz aller Lichtabschirmung: die Belichtungszeiten waren immer sehr kurz und das Arbeiten bei Dunkelrot auf die Dauer doch sehr unbequem, denn das enge Beieinander der trockenzuhaltenden Originalplatten und der Diaduplikate, die entwickelt werden müssen, bedingt eine peinliche Exaktheit der Arbeit. War aber diese Arbeit erledigt, so mußte davon ja wieder ein Abdruck hergestellt werden, um endlich wieder zu einem Negativ zu kommen, das Duplikat-Diapositiv war danach aber praktisch wertlos. Und man konnte sich soviel Mühe geben wie man wollte, und wenn man noch so sauber arbeitete, den unvermeidlichen Staub hatte man doch zweimal mitkopiert.....

Nun zu meinem Glück hatte ich noch eine Erinnerung an einen Aufsatz über ein neues Emulsionsmaterial der Agfa, bei dem erstmalig der Solarisationseffekt praktisch zur Anwendung gebracht war zur Herstellung eines „Direkt - Duplikatfilms". Wenn in diesem Bericht aus dem Forschungslaboratorium der Agfa dieser Film zur Hauptsache nur für die Duplikatherstellung in der Röntgenfotografie empfohlen wurde, so war beim Studium der Gradationskurve doch ohne weiteres zu ersehen, daß dieses Material auch für meine Zwecke sicher zu brauchen sein würde. (Die Kurve verläuft etwas weicher als Lupex-Normal.)

Die angestellten Proben verliefen befriedigend, die ganze Arbeit war in einem Bruchteil der Zeit geschafft, die ich sonst hätte aufwenden müssen.

Erstens einmal: es ist Planfilm, man kann mit der Schere beliebig viele Proben schneiden, und beim Abheben der Proben braucht man nicht zu befürchten, daß man mit irgendeiner scharfen Kante doch einmal ein wertvolles Negativ verletzt. Und einen solchen Planfilm zum guten, einwandfreien Kontakt zu bringen, das ist schließlich keine Schwierigkeit. Da mir die normalerweise zum Kopieren genügende Holzplatte mit Filzunterlage nicht sicher genug erschien, so verschaffte ich mir eine 5 mm starke Schwammgummiplatte, die ich zwischen das Holz-



Richard Gerling G. D. L., Duisburg — Familienbildnis

brettchen und den mit einem Stück schwarzem Papier bedeckten Film dazwischenlegte. Um während der Belichtungszeit nicht mit der Hand anzudrücken und immer eine ruhige, gleichmäßige Belastung zu gewährleisten, stellte ich jedesmal ein 10 - kg - Gewicht darauf (es handelte sich dabei um das Format 9 × 12 cm, bei größeren Formaten muß man vielleicht vorsichtiger sein).

Die Belichtungszeiten für dieses Material, das bei Orangelicht verarbeitet werden kann, sind etwas lang, sie entsprechen etwa einem Lupex-Papier; bei einem normalen Negativ etwa 30 Sek. unter Verwendung einer durch zwei Mattscheiben abgeblendeten 40-Watt-Birne in etwa 25 cm Abstand. Für ein sehr dichtes Negativ brauchte ich 6 Minuten, die kürzeste Zeit war 4 Sekunden.

Das Wichtigste bei der Verarbeitung ist wie immer: die richtige Belichtungszeit zu treffen — also erst einige Proben. Und selbst wenn man meint, es gleich richtig getroffen zu haben, so möchte ich doch empfehlen, in diesem Fall erst einmal einige Fehlproben nach oben und unten zu machen, um sich das für die Verarbeitung der Direkt - Duplikatfilme notwendige neue Belichtungsgefühl zu verschaffen.

Damit geht es einem zuerst ganz eigenartig, denn die Resultate gehen gegen jede bekannte fotografische Logik.

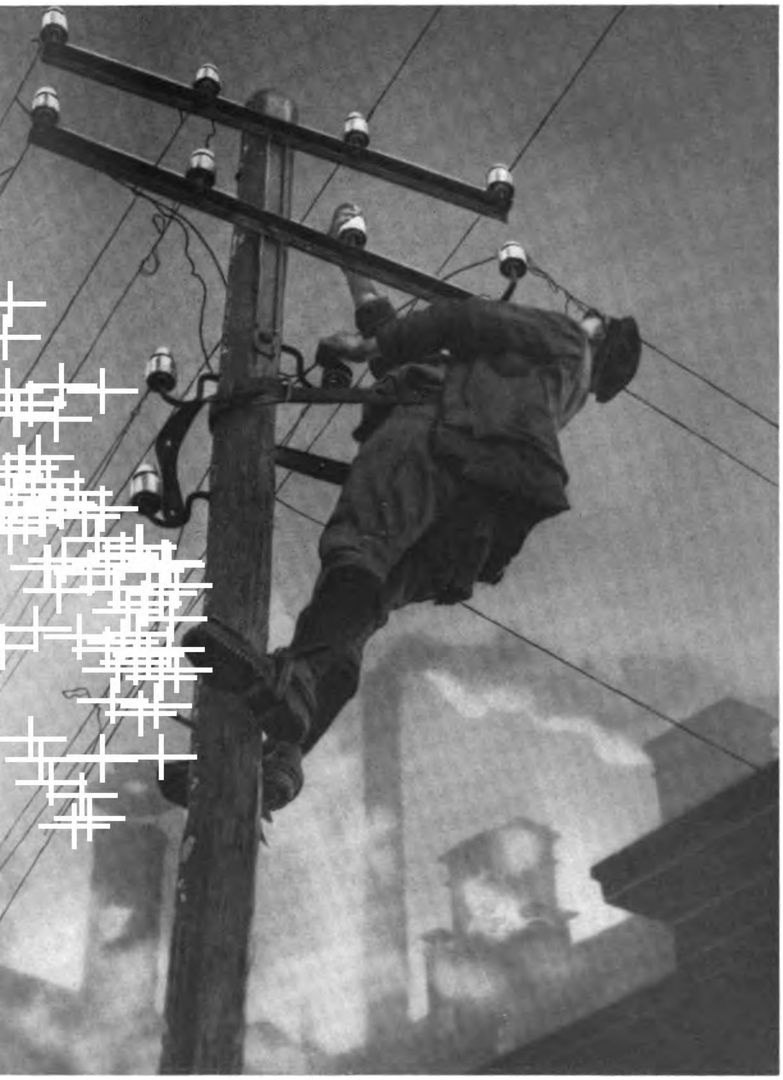
Nämlich: je länger man belichtet, desto „dünner" wird das Duplikat, je kürzer man belichtet, desto „dichter" wird es. Und wenn man ein unbelichtetes Stück Film in den Entwickler wirft, dann wird es ganz schwarz. Wir dürfen also auch die Proben nicht an den dichten Stellen des Negativs anlegen, sondern nur an den dünnen. Aber natürlich darf man nun nicht weiter folgern: Also ein dichteres Negativ muß nun auch kürzer belichtet werden. Eher im Gegenteil, wenn wir über das verhältnismäßige Maß hinaus belichten, können wir aus dem dichten Original eventuell ein ganz normal dichtes Duplikat erzielen. Und ähnliche altgewohnte Korrekturen lassen sich natürlich auch mit dem Entwickler erreichen. Je nach der Art der Entwicklung kann man härtere oder weichere Duplikate erzeugen. Aber es ist klar, daß diese Unterschiede immer innerhalb der Grenzen der Gradation bleiben, wie wir das auch sonst kennen. Sieht man zum erstenmal ein solches Duplikat im Entwickler sich schwärzen, bekommt man einen kleinen Schreck. Da sieht es scheußlich grau aus, nur von der Glasseite her scheint es einigermaßen kräftig zu kommen. Ganz anders aber in der Durchsicht, da hat es ein ganz normales Aussehen, und man kann gut verfolgen, wie es sich zusehends kräftigt. Selbst aber wer kontrastreiche Negative liebt, sei aber vorsichtig und lasse die Duplikate nicht zu kräftig werden. Nach dem Fixieren erscheinen sie immer noch ein ganzes Teil kräftiger, als es in der Durchsicht vor der Lampe den Anschein hatte.

Mancher, der bisher noch gar nicht oder ungern mit Planfilmen gearbeitet hat, wird vor diesen glibbrigen Dingern erst etwas Angst haben, und das Einzelschalenentwickeln, wie es hier in Frage kommt, ist ja etwas anderes als die bequeme Tankentwicklung nach Zeit usw. Trotzdem, soweit die kleineren Formate in Frage kommen (etwa bis 9×12), ist es noch nicht gefährlich, jedenfalls sind die Folien so stark, daß sie sich genau wie Platten in die Nuten der Fixiertröge und Wässerungskasten einstellen lassen. Zum Trocknen hängt man sie auf, ledert sie aber nicht etwa ab wie Leica - Filme, denn man kann sie nirgends festhalten. Nach meiner Erfahrung scheint es das beste, die Filme unter der Brause tüchtig abzuspülen, sie dann so naß wie möglich und ganz schnell anzuklammern. Was dann nach etwa 20 Minuten noch an Tropfen auf Glas- oder Schichtseite stehen geblieben sein sollte, wird mit einem Viskoseschwamm vorsichtig abgesaugt.

Die so erhaltenen Duplikate sind natürlich seitenverkehrt. Für das Kopieren durch die Glasseite macht das bei Filmen bekanntlich kaum etwas aus, im übrigen wird es sich in der Mehrzahl der Fälle wohl um kleinformatige Negative handeln, die dupliziert werden, die also dann auch immer nur zum Vergrößern gebraucht werden. Und da ist es ja belanglos, von welcher Seite her man das macht. Es sei hier noch bemerkt, daß der Direkt-Duplikatfilm wie alle niedrigempfindlichen Emulsionen von sehr großer Feinkörnigkeit ist, sich also zum Vergrößern gut eignet.

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß sich bei Vorhandensein einer genügend starken Lichtquelle natürlich auch vergrößerte Duplikate nach kleinen Negativen herstellen lassen, ein Anwendungsgebiet, das aber erst dann eine größere Zukunft haben wird, wenn es gelingt, dieses Material auch mit einer höheren Empfindlichkeit herzustellen.

Fred Koch.



Knauer, A. M. A, München — Am Telefonmast



Kurt Foige, Harburg a. d. E. **Porträt**

Aufnahme auf 9×12 mit aplanatischer Optik 1:4,5, F=34 cm und auf 18×24 vergrößert, zeigt sympathischen Schärfengrad und gute Details. Mindestretusche durch fotochemische Mittel. Nach F. gibt es ein bestimmtes Verhältnis von Panchromasie, Licht und Filter, das zur besten Wiedergabe des Fleischtones und weitestgehenden Einschränkung der Retusche führt.





Eines der originellsten und auffallendsten Inserate der Firma Dralle und ein Hansaplast-Inserat von R. Arlé, aus einer ganzen Reihenfolge herausgegriffen, das beweist, wie man selbst sachliche Aufnahmen geschmacklich und kompositionell einwandfrei lösen kann

Die Frau als „Reizmittel". Randbemerkungen zur Werbefotografie

Von H. Hajek-Halke

Wenn ich mich im Rahmen dieser Zeitschrift kritisch über Werbefotografie äußere, ist es mir bewußt, daß ich nicht zum Auftraggeber, sondern zum Auftragnehmer spreche. Allerdings nicht zum Auftragnehmer schlechthin, sondern zum Kollegen mit künstlerischem Ehrgeiz.

Es hat sich leider der furchtbare Irrtum breitgemacht, daß der, der heute technisch und sachlich einwandfreie Aufnahmen zustande bringt, sich Werbefotograf



Inserat für Kristallspiegelglas, das besonders durch seine Anordnung des Textes und die negative Hand auffällt.

nennt. Erinnert sei an jene Kinderkrankheit, die vor Jahren das Kunstgewerbe durchmachte. Jeder „Erfinder" eines Schlipsmusters nannte sich „Kunstgewerbler" und wurde größenwahnsinnig.

Sehen wir uns mal in Ruhe den Inseratenteil einer größeren illustrierten Zeitung oder Zeitschrift auf fotografische Inserate hin an. Da finden wir hin und wieder sachliche Aufnahmen irgendeiner Packung oder eines Präparates, die Teilansicht eines Autos, dann wieder eine Schreibmaschine, zum Teil ausgeschnittene Abzüge, oft wahllos in der Anordnung von Schriftsatz und Bild, ohne jedes Gefühl für Komposition. Von einem Übergang von Bild zur Schrift oder gar etwas beschwingender Phantasie ganz zu schweigen. Halt! .... Als einziger Ausdruck von Phantasie finden wir jetzt die unvermeidliche „schöne Frau", „das Mädchen für alles" in der Werbung. Sie ziert die Anzeige für Zahnpasta genau so wie für Regenmäntel, für Sonnen- und Schattencreme genau so wie für Badeanzüge, Lippenstifte, Seife, Schmuck, Dauerwellen usw. Bei einigen Fabrikaten tritt sie allerdings mit der „schwergeprüften" Venus von Milo in Konkurrenz, so bei Büstenhaltern oder Formern und bei Tabletten zum Schlank- oder Starkwerden, um dann für Patentbetten und Zigaretten wieder einzig dazustehen. Nicht mal in der Badewanne wird sie uns vorenthalten. Dabei können wir die Feststellung machen, daß mit unserm „schönen Fräulein" eine Veränderung vor sich gegangen ist. Wenn ich mich richtig entsinne, sah sie noch vor ganz kurzer Zeit weder solide noch deutsch aus. Es war dieser unerträgliche importierte Girltyp, der nichts weiter in seinem Kopf zu haben schien als die Sorge um die eigene Aufmachung. Dafür

kommt sie uns heute treudeutsch und spukt merkwürdigerweise in der Industrie am meisten herum, die uns Lichtbildnern am nächsten steht. Die illustrierten Prospekte, die mir auf den Tisch geschneit kommen, könnten fast zur Illustrierung erotischer Bücher verwandt werden, wenn nicht jedes dieser Mädchen eine Kamera, in der Hand hätte. Unter diesen selbst exotischen Frauen die die Titel „schmücken", fehlt nur noch die Negerin, die uns zum Ankauf einer Kamera animieren soll. Selbst gute Prospekttitel, wie der der Rolleiflex mit einer jungen Dame (wirklichen Dame!), aufgenommen von Hedda Walter, leiden in Gesellschaft dieses weiblichen Sammelsuriums. Auch ich bin davon überzeugt, daß die Erotik eine große Rolle im menschlichen Leben spielt. Aber was hat das mit dem Kauf einer Kamera zu tun? Ein Filmstar kommt zu dem „Entschluß", sich eine bestimmte Kamera zu kaufen (wird wenigstens auf einem Titel gezeigt). Wen interessiert denn das? Seit wann sind noch so begabte Stars Fachberater für den Ankauf von Fotoapparaten? Wenn es durchaus eine Frau sein muß, so wäre da die eben erwähnte Hedda Walter, die heute selbst der egozentrischste Amateur kennt und deren Urteil über einen Apparat sicher mehr Werbekraft besitzt als das einer Chinesin oder einer Schauspielerin.
Aber zurück zum illustrierten Inseratenteil. Läßt sich wirklich über ein Auto oder eine Schreibmaschine nichts anderes sagen, als daß man eine Frau daneben stellt? Sollte die Fotografie, die so unglaublich viel Möglichkeiten bietet, wirklich keine anderen „Blickfänger" liefern können? Es sieht beinahe so aus, als ob der neue „Schlachtruf" der Werbung: „Wahrheit in der Reklame", den Werbefotografen in die Glieder gefahren ist und so aufgefaßt würde, als ob jede Äußerung von Phantasie verboten wäre. „Mit nichten!" Es darf sogar der arme, irre Onkel, der vor „Kruschen-Kraftgefühl" trotz hohen Alters über den Ladentisch springt, ruhig mit 1/1000 „geschossen" und bei der nächstbesten Inseratgelegenheit



„Ein kleiner Stachel". Diesem Inserat, bestehend (ohne Trilysinflasche) aus vier verschiedenen Photos, sieht wohl kaum der Betrachter die Montage an. Der Baumstamm, der von dem Elefanten getragen wird, sowohl wie der Wärter auf dem Rücken des Tieres stammen von anderen Bildern, wie der Elefant selbst und der Vordergrund. Auch „der kleine Stachel" wurde ursprünglich von dem Wärter in der linken Hand gehalten.



Dieses Inserat beweist, daß man trotz der „schönen Frau" zu sehr originellen und werbewirksamen Lösungen kommen kann

verwendet werden, nur soll man dem Publikum nicht einreden, daß dieses „Irresein" die Folge eines neuen Lebenselixiers wäre, wenn es sich lediglich um Kochsalz handelt.
Wie oft muß man feststellen, daß man von einer Anzeige gefesselt ist, nur weil sie mit Phantasie und Geschmack „aufgemacht" ist, selbst wenn sie fototechnisch nicht ganz einwandfrei ist. Entsinnen Sie sich noch des Inserates für Pebeco-Zahnpasta in der Berliner Illustrirten? Statt des zähnefletschenden jungen Mädchens ein Teller mit Blaubeeren, neben dem die Milchkanne steht. Welch naheliegende wirklich gute Idee? Ungefähr zur selben Zeit veröffentlicht die Firma Dralle den häßlichen, struppigen Vogel mit der

Schlagzeile: „Wer so aussieht ... hat selber schuld!" Wie auffallend war selbst dieses fotografische Inserat, auch ohne daß man eine Flasche Birkenwasser daneben sah. Beide Inserate zeichnen sich durch gute Anordnung von Bild und Text aus. Während das erste aus dem Atelier Ullstein stammte, ist leider der Autor auf dem Dralle-Inserat nicht zu ersehen. Auch ein Inserat, das außer guter Schriftanordnung sehr viel Geschmack verrät, wirbt für „Kristallspiegelglas", besonders amüsant die negative Hand. „Ihre Nase regelt das Klima!" ist ein Inserat der Firma Wybert überschrieben, das beweist, daß man trotz Anwendung des Frauenkopfes zu geschmacklich guten und ideelich überzeugenden Leistungen kommen kann. Auch hier verschweigt man uns leider den Fotografen. Wenn wir wirklich zwischendurch wohltuend künstlerische Arbeiten finden, so sind die Hersteller größtenteils alte „Kanonen" im Fach. Da ist z. B. Ahrlé, der uns aus letzter Zeit durch seine Hansaplast-Inserate erfreute. Seine Arbeiten sind immer aus einem Guß. Ferner Karl Straub. Auch er, obwohl jünger, verrät ausgesprochen künstlerischen Geschmack.
Woher kommt nun die sonstige erschütternde Untermittelmäßigkeit? Hier unter uns wollen wir uns nichts vormachen, aber auch nichts vormachen lassen. Da sind Porträtateliers mit hohem Unkostenetat, die menschliche Eitelkeit bringt nicht mehr soviel ein wie früher, also .... macht man Werbefotos. Was braucht man schon dazu? Immer mal wieder ein Glas Wasser mit Zahnbürste, eine Pastatube und .... das Werbefoto ist fertig.
Sicher, wie schön eine sachliche Aufnahme sein kann, davon haben uns Könner, wie Adolf Lazi, Zielke und andere, überzeugt. Vergessen wir aber nicht, daß sie zu der restlosen Beherrschung ihres Handwerks vor allem künstlerischen Geschmack mitbringen. Sie werden sich aber kaum Werbefotograf nennen.
Über eines muß sich jeder, der sich mit Recht so nennen will, klar sein. Es ist neben der Fotografie eine Arbeit zu bewältigen, die zum großen Teil mit Fotografie kaum etwas zu tun hat. Typografie, Komposition, Drucktechniken und etwas Zeichnen, dazu die theoretischen Grundbegriffe der Werbung überhaupt, all das muß ihm, verbunden mit bestem Geschmack, geläufig sein. Charakteristisch ist es, daß Ahrlé ursprünglich Gebrauchsgrafiker und Straub Architekt war. Wenn der Werbefotograf außer den eben genannten Fähigkeiten noch Schriftzeichnen so weit beherrscht, daß er die jeweilige Type, die zu seiner Fotografie paßt, einigermaßen schreiben oder sonst angeben kann, ist das nur sein Vorteil. Darum ist er noch längst kein „Lay out man" oder gar Werbeleiter, sondern nur ein wirklicher Werbefotograf, aber ein brauchbarer.





„Zart wie die Kirschblüte". Auch dieser Arbeit wird man kaum die Montage ansehen. Es sind ausgeschnittene Blütenzweige, die sich sogar zum Teil wiederholen, auf schwarzen Hintergrund geklebt. Die als Mond wirkende runde Eukutolbüchse ist mit dem Spritzapparat überarbeitet, um sie etwas in den Hintergrund treten zu lassen. — „9 km." Unscheinbare Kleinigkeiten, auf die der Beschauer gar nicht achtet, spielen oft in der kompositionellen Aufteilung eines Inserates eine große Rolle. Bei diesem Inserat ist es durchaus wichtig, daß das Boot mit seinem Vorderteil auf den Namenszug und die Flasche weist.

Wie beschriftet man Werbefotos durch Montage?

Von Dr. Otto Croy

Wenn man sich die Frage stellt, wie ein Werbefoto am zweckmäßigsten seine Beschriftung erhalten soll, so ist die Antwort darauf sehr naheliegend. Man fertigt eine Vergrößerung auf geeignetem Papier an und zeichnet oder malt darauf die einzelnen Buchstaben in weißer oder schwarzer Farbe. Doch diese Antwort ist nicht völlig zutreffend, denn sie schließt Schwierigkeiten ein, die, weil sie naturbedingt sind, mit in den Kauf genommen werden müssen. Man muß sich fragen:

1. Welches Papier ist das zweckmäßigste?

Auf mattem Papier kann man wohl besser zeichnen als auf halbmattem oder gar Hochglanzpapier, doch lassen sich in keinem Fall auf der Gelatineschicht leicht Korrekturen vornehmen. Einen Vorteil hat wohl das matte Papier, daß man nämlich die Schrift leichter aufpausen kann und daß die Farbe besser haftet als auf glänzendem.

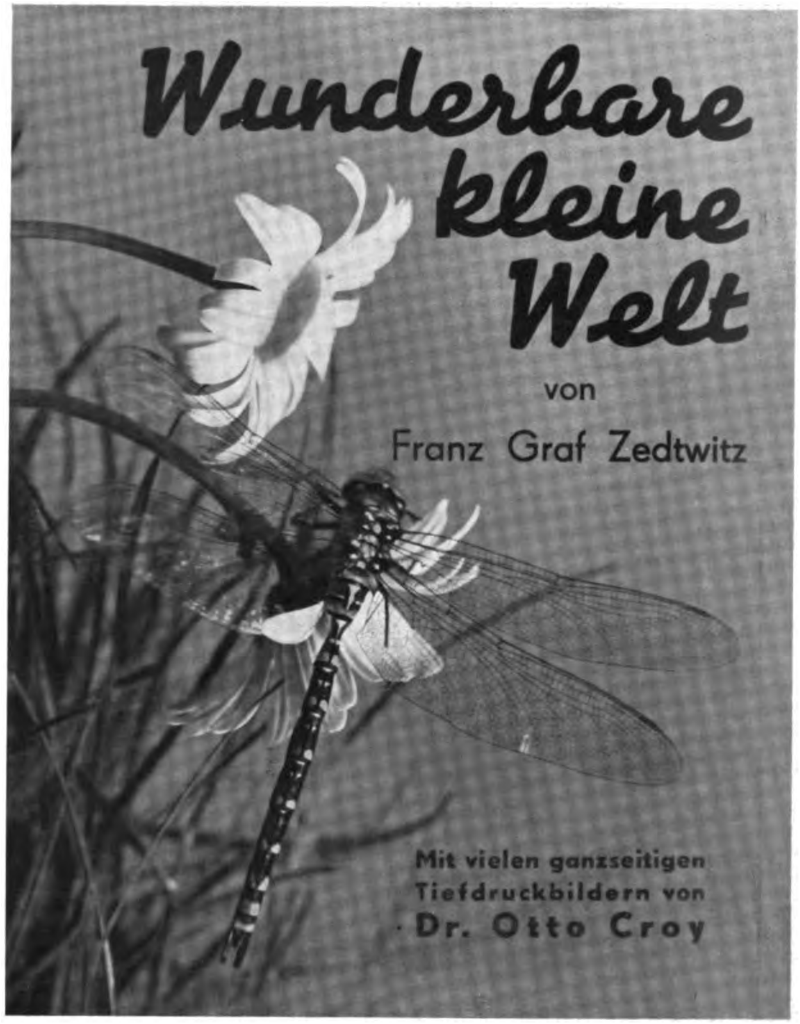
2. Wie steht es mit der Reproduktion?

Durch die Verschiedenheit der Weißen und Schwärzen wird die einheitliche Wirkung des beschrifteten Fotos erst dann voll zur Geltung kommen, wenn das Bild reproduziert ist. Dabei aber müssen einige Töne verlorengehen, besonders, wenn das Original auf mattem Papier hergestellt ist. Gelangt das Bild schließlich zum Klischieren, so handelt es sich letzten Endes um eine Reproduktion von einer Reproduktion (also von keinem Original), wodurch die Tonskala nochmals Einbuße erfährt.

Man kann nun auf ganze andere Weise unter Vermeidung der beiden Übelstände zum Ziel kommen, wenn man sich einer Art von Montagetechnik bedient, die es gestattet, eine fertig beschriftete Originalvergrößerung herzustellen und außerdem den Vorteil hat, daß man der Sorge um jede Korrektur eines Fehlers, entstanden im Zeichen der Schrift, enthoben ist.

Die erste Frage dazu lautet: Soll die Schrift schwarz oder weiß sein? Je nachdem die Schrift hell auf dunklem Grund oder umgekehrt dunkel auf hellem Grund stehen soll, ist ein anderer Arbeitsvorgang zu wählen. Der letztere Fall soll, weil er einfacher ist, zuerst behandelt werden.

Die Schrift wird zunächst in beliebiger Größe auf einen weißen Elfenbeinkarton mit Tusche gezeichnet und sauber ausgeführt. Korrekturen lassen sich jederzeit vornehmen, d. h. man kann radieren, schaben und auch ein zweites Mal überzeichnen, wenn es erforderlich ist. Man reproduziert dann die Zeichnung auf eine Strichplatte (fotomechanische Platte) beliebigen Formates, wobei man nur darauf zu achten hat, daß die Reproduktion scharf ausfällt und eine genügende Deckung der Fläche bei offenen, glasklaren Buchstaben aufweist. Das Montieren (Zusammentragen) der Schrift mit der Fotografie geschieht dann in zwei Arbeitsgängen. Man spannt das Negativ in den Vergrößerungsapparat, stellt es im gewünschten



Dr. Croy: Schrift dunkel auf hell

Format scharf ein und zeichnet die wichtigsten Umrisse auf einem daruntergelegten Papierbogen nach. Sodann wird die Reproduktion eingespannt und so lange hin und her geschoben, bis die Schrift in richtiger Größe an der ihr zukommenden Stelle steht, was an Hand der vorerwähnten Skizze ein leichtes ist. Nun muß man nur noch das Bromsilberpapier unter beiden Negativen hintereinander belichten, wobei es allerdings jedesmal an genau die gleiche Stelle zu liegen kommen muß.

Weiße Schrift anzubringen erfordert noch einen Arbeitsgang mehr. Man beginnt damit, daß das Negativ im Vergrößerungsapparat genau auf das Format 18 × 24 eingestellt wird, legt dann ein Zeichenpapier darunter und zeichnet die Umrisse der wichtigsten Bildanteile in groben Konturen nach. Nun läßt sich die Schrift mit Leichtigkeit an den passenden Stellen entwerfen und mit schwarzer Tusche ausführen. Von der Zeichnung wird wieder eine Reproduktion, jedoch diesmal auf die gleiche Plattengröße wie das Negativ angefertigt. Von diesem Schriftnegativ muß nochmals ein Diapositiv angefertigt werden, das auf seiner ganzen glasklaren



Dr. Croy: Schrift hell auf dunkel

Fläche gut gedeckte Schriftzüge aufweisen muß. Dadurch, daß das Diapositiv seitenverkehrt ist, kann man es mit dem Negativ zusammen Schicht auf Schicht in e i n e m Arbeitsgang vergrößern. Wenn die Schrift auf dem Diapositiv gut gedeckt ist, werden die Buchstaben auf der Vergrößerung rein weiß ausgespart bleiben.

In beiden Fällen erhält man das beschriftete Bild in Form einer Originalvergrößerung, die keinerlei Töne verloren hat. Es steht auch nichts im Wege, die Vergrößerung auf Hochglanzpapier herzustellen.

Noch einen Vorteil gibt es bei dieser Beschriftungsart. Man kann mühelos eine verschwommene Schrift erzielen. Im ersten Fall durch unscharfes Einstellen der Schriftreproduktion, im zweiten Fall dadurch, daß man die beiden Platten nicht Schicht auf Schicht, sondern Glasseite auf Glasseite in den Vergrößerungsapparat einspannt und nur auf das Bildnegativ scharf einstellt. Sollte dabei die Unschärfe nicht ausreichen, läßt sie sich durch Zwischenschalten von einer weiteren blanken Glasscheibe zwischen die beiden Platten vergrößern.

Der Reporter und die Kleinbildkamera

Von Dr. Gerhard Heyde

Kleinbildapparate für den Reporter

Unter „Kleinbild“ - Kameras sollen hier Apparate vom Bildformat 2,4 : 3,6 bis $6^{1}/_{2}$: 9 cm verstanden sein. An Geräten dieser Klasse befinden sich bei den von mir befragten Reportern im Gebrauch: 2,4 : 3,6 Contax, Leica und Peggy; 4 : 4 Rolleiflex, 4 : $6^{1}/_{2}$ Exakta; 6 : 6 Rolleiflex und Superb; $6^{1}/_{2}$: 9 Makina. Daneben vereinzelt noch Super-Nettel, Pilot, Perfekta usw., auf die ich aber in diesem „Interview“ nicht eingehen möchte.

Ich habe versucht, ein möglichst umfangreiches Material an Urteilen über die Reporterverwendung der Kleinkamera, beruhend auf zahlreichen schriftlichen Umfragen, Literaturbelegen sowie persönlichen Erkundigungen und eigenen Versuchen, zu gewinnen. Die daraus gezogenen Schlüsse erheben natürlich keinen Anspruch auf unbedingte Allgemeingültigkeit, mögen aber doch für manchen Leser für die eigene Stellungnahme von Wert sein.

Daß die nachfolgenden Bemerkungen unabhängig von aller Bindung gegenüber der Industrie gegeben sind, bedarf wohl keiner besonderen Erwähnung.

A) Hochaktuelle Reportage (das berichtende Bild)

1. P r e s s e i l l u s t r a t i o n s f i r m e n

Wie es bei derartigen Erhebungen meist ist: Ein Teil der Befragten antwortet nicht. In unserem Falle muß aber hervorgehoben werden, daß die meisten Berliner Illustrationsfirmen prompt und zum Teil sehr ausführlich auf meine Fragen eingegangen sind. Drei dieser Antworten auf die Frage, ob Kleinbildkameras zur Bildberichterstattung herangezogen werden, lauten bündig: „nein.“ In diesen Betrieben wird also wie früher ausschließlich mit der 13 : 18- bzw. 9 : 12-Platten-Kamera gearbeitet. Die übrigen Firmen, soweit sie Auskunft gaben, verwenden Kleinbildkameras als „Zusatzgeräte für die Presseberichterstattung“, und zwar finden diese Kameras bei der Sportberichterstattung, bei Reisereportagen, Aufnahmen bei ungünstiger Beleuchtung usw. Verwendung. So schreibt eine große Berliner Firma: „Wir verwenden diese Apparate in erster Linie für Archivaufnahmen gelegentlich aktueller Reisen, dann in Verbindung mit lichtstarken Optiken bei allen Sportaufnahmen (Boxkämpfen), wo uns die kurze Brennweite über die geringe Tiefenschärfe hinweghilft.“ Ein anderes Großunternehmen berichtet: „Wir verwenden Kleinbildkameras nur in Sonderfällen. Diese Sonderfälle erstrecken sich: a) auf Reisen, bei denen Plattenmaterial in großem Umfange nicht mitgeführt werden kann oder auf denen möglichst unauffällig fotografiert werden muß; b) für Aufnahmen, die eine große Lichtstärke verlangen, über die die Kleinbildkameras ja meistens verfügen... E s g i b t F ä l l e, w o ü b e r h a u p t n u r e i n A r b e i t e n m i t d e r K l e i n b i l d k a m e r a m ö g l i c h i s t, ist die Verwendung der Plattenkamera aber angängig, wird der Pressebildberichterstatter dieser meistens den Vorzug geben.“ Zwei Firmen benutzten dafür Leica, Contax und Makina, eine andere arbeitet ausschließlich mit der Makina und eine weitere nur mit Rolleiflex.

Zusammenfassend sei also wiederholt, daß die Kleinbildkamera von den befragten Illustrationsfirmen nicht als u n i v e r s e l l e s Gerät für die Bildberichterstattung angesehen wird.

2. S e l b s t ä n d i g e B i l d b e r i c h t e r s t a t t e r

In diesem Lager sind die Meinungen geteilt. Nach unserer Ansicht dürfte sich hier aber immer mehr das Für und Wider zugunsten der Kleinbildkamera verschieben. Es gibt Bildberichterstatter, die sie aus-

schließlich benutzen und damit sehr gut zurechtkommen. So macht z. B. der Wiener Lothar Rübelt mindestens 95 % aller seiner Aufnahmen mit der Kleinbildkamera (vgl. den Artikel in der „Gebrauchs-Fotografie", Heft 2, Jahrg. 1933). Häufig trifft man in den Reihen der Reporter auch die Makina an, die allein oder als Ergänzungsapparatur in Erscheinung tritt. Andere Bildberichterstatter lehnen die Kleinbildkamera wieder entschieden ab und schwören auf die altbewährte und altgewohnte „große Kiste". Eine Mittelstellung nimmt z. B. W. May ein (vgl. „Gebrauchs-Fotografie", Heft 3): „Der leichte, bewegliche Kleinapparat ist vor dem weiten Feld das Gegebene, ohne daß man deshalb den schwereren, zuverlässigeren daheim läßt."

B) Nicht an den Tag gebundene Pressefotografie (das belehrende, erzählende und schmückende Bild)

1. Serienreportage

Wie wir bereits sahen, wird die Kleinbildkamera selbst von den großen Illustrationsfirmen für die Herstellung von aktuellen Serien gern herangezogen. Danach erscheint es nicht verwunderlich, daß die Bildjournalisten erst recht sich der kleinen, leichten und schnellen Kleinkamera bedienen. Hier haben nun alle zu Beginn genannten Apparattypen ihre Freunde und Verfechter. Es kann als erfreulicher Beweis für die Güte der Erzeugnisse führender deutscher Kamerawerke angesehen werden, daß jeder mit dem von ihm gewählten Apparat gute Ergebnisse auf seinem Arbeitsgebiet erzielt.
Ein erfolgreicher junger Bildreporter schrieb mir zusammenfassend: „Ich bin der Meinung, daß die Kleinbildkamera sich infolge ihrer größeren Wendigkeit bald einer noch größeren Beliebtheit erfreuen wird, wenn die Kreise, die ihr heute noch fernstehen, sich von den Vorzügen überzeugt haben werden."

2. Einzelbild

Foto-Mitarbeiter der Presse, die das Einzelbild, das erzählende oder schmückende, pflegen, zählen eigentlich nicht zu den Reportern, sollen aber, weil oft die Grenzen fließend sind, hier doch mit herangezogen werden. Wenn sich gleich der größere Apparat nach wie vor kräftig behauptet, ja, bisweilen wieder zu stärkerem Ansehen gelangt ist, findet man doch auch auf diesem Gebiet die Kleinkamera weithin verbreitet und geschätzt. Besonders die Rolleiflex hat sich in diesem Bereich einen bevorzugten Platz gesichert.
Unter denen, die sich der Serienreportage oder dem Einzelbild für die Presse widmen, treffen wir unter anderem Namen, wie Dr. Paul Wolff, Dr. Wolfgang Weber, Walter Hege (Leica); Dr. Bernatzik, J. Senckpiehl (Contax); Dr. F. Weber (Leica und Peggy); Erich Retzlaff, H. von Perckhammer, Hedda Walther, Jean Moral (Rolleiflex): sie alle arbeiten — wenn nicht ausschließlich, so doch weitgehend — mit der Kleinkamera. (Schluß folgt.)



Abb. 1. Stellt Moses dar, der an den Felsen schlägt, und Durstige, die das herausquellende Naß trinken

Steinernes Album aus dem Jahre 1722, eine Bildserie von W. Hege-Gerlach

Die Vorwürfe, welche für die Allgemeinheit von Interesse sind, dürften nie zu erschöpfen sein. Immer aber wird es darauf ankommen, was aus einem Objekt gemacht, wie es erfaßt wird. Die Aufnahme ist gleichzeitig eine Art Kritik, mit dem Zweck, Wesentliches herauszustellen und Anteilnahme für den Gegenstand zu wecken. Walter Hege fertigte vorbildliche Aufnahmen der eigenartigen, wenn auch künstlerisch bedeutungslosen Felsenreliefs, an denen Tausende achtlos vorübergehen, die aber schon ihres Alters und ihrer Originalität wegen beachtenswert sind. So wird der Fotograf zu einem wichtigen Faktor im kulturellen Leben, bringt Vergessenes in Erinnerung und bewahrt es dadurch vielleicht vor dem Untergang. Auch an anderen Orten dürfte es manches Wertvolle geben, das nur auf den findigen Fotografen wartet, um bekannt und ausgewertet zu werden.
Notwendig ist es dann stets, nach den Quellen zu forschen, den Aufnahmen Sinn und Wert zu geben. So wäre zu der Serie „Felsenreliefs am Weinberg bei Groß-Jena", aus der hier nur drei Proben reproduziert werden, zu sagen, daß auf den von Kalk überlagerten Sandsteinterrassen schon im frühen Mittelalter Weinbau getrieben wurde, und zwar durch die Zisterzienser Mönche aus dem nahen Kloster Schulpforta. Später haben hier dann Naumburger Bürger Weinberge gehabt und in einem der Seitentäler nach vorgefundener Inschrift auch „Johann Christian Steinauer in Naumburg anno 1722, d. 17. Martii", der offenbar ein

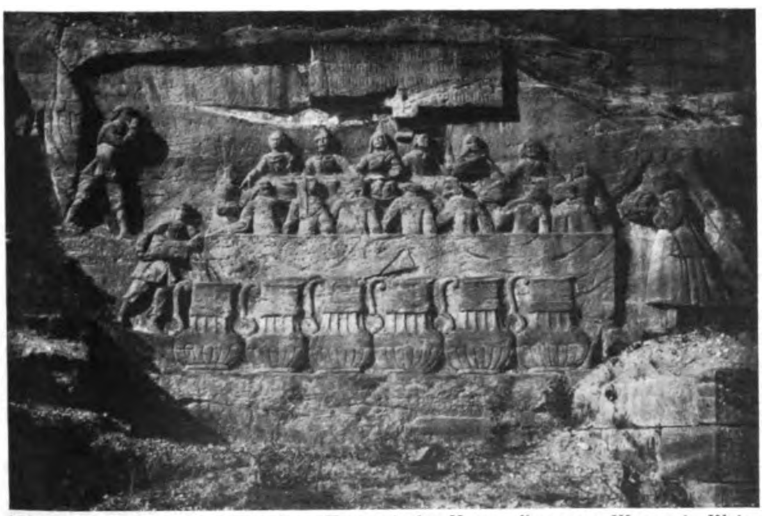


Abb. 2. Darstellung der Hochzeit zu Kana mit der Verwandlung von Wasser in Wein



Abb. 3. „Herzog Christian, der Landesherr des Weinbergbesitzers

Freund fröhlicher Geselligkeit war. Zur Erinnerung an lustige Abende sollen dann die Gäste durch dieses steinerne Album dem Gastgeber in anmutiger Weise ihre Dankbarkeit bekundet haben. Auch sonst gibt es noch Erinnerungszeichen an Steinauer: So wird im Naumburger Ratsarchiv ein Krug von grünlich-grauem gebranntem Ton aufbewahrt, der mit gepreßtem Weinlaub und Arabesken verziert ist und auf dessen Deckel, welcher den geräumigen Hals bedeckt, eine weibliche Gestalt in Bronze angebracht ist, die jedenfalls auch dem Gefäß, das „Weibernößel" heißt, seinen Namen gegeben hat, obgleich derselbe auch davon herrühren kann, daß der Krug zum Dienste der Frauen bestimmt war; denn auf einer an dem Krug angebundenen Zinntafel steht folgende Inschrift zu lesen:

Anno 1600: In Naumburg trinkt man gerne Wein, In mich gehet just ein Nössel ein. Viele Weiber haben mich visiret, Herr Steinauer aber renovieret, Zu Ehren der braven Weiberschaar, Im siebzehnhundertdrei und zwanzigsten Jahr.

Da das Weibernößel 8—10 preußische Quart faßt, so scheinen die Leistungen der Naumburger Frauen betreffs der Würdigung des heimatlichen Traubensaftes recht anerkennenswerte gewesen zu sein.

(Nach: Größler, Führer durch das Unstruttal.)

Verschiedenes

Internationale Lichtbildausstellung Berlin 1934, 16. bis 27. Oktober

Seit der letzten Internationalen Lichtbildausstellung in Leipzig sind nun schon zwei Jahre verflossen, und so war diese Gelegenheit, einen Überblick über das lichtbildnerische Schaffen des Auslandes zu erhalten, sehr zu begrüßen; nur im geistigen Wettbewerb mit den anderen bleibt man lebendig. Für die Ausstellung zeichnete der Deutsche Werkbund verantwortlich. Landesleiter Niemann, der von der „Kamera" in Berlin und Stuttgart her bekannte Berliner Fotograf, war künstlerischer Leiter, während die Sammlung der Bilder und die technische Durchführung der Ausstellung die Kodak übernommen hatte. Der große Saal und drei Nebenräume des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht enthielten rund 1000 Bilder aus fast zwei Dutzend Ländern, sämtlich Arbeiten von Berufsfotografen. Wie die Ausstellungsleitung betonte, hatte man weniger die Absicht, Spitzenleistungen zu zeigen, als einen charakteristischen Querschnitt durch das Sehen und fotografische Gestalten der den verschiedenen Völkern angehörenden Fotografen, also den nationalen Stil; eine zeitgemäße, fruchtbare Idee. Abgesehen von einigen kleineren Staaten, die für die Gewinnung eines typischen Gesamteindrucks doch zu schwach vertreten waren, konnte man anregende Aufschlüsse gewinnen, wenn man z. B. die lyrisch-pathetischen, gern mit Rastern und Weichzeichnern arbeitenden Spanier mit den exakten, brillanten, aber etwas nüchternen Amerikanern oder die raffiniert-effektvollen Fotos der Franzosen mit der ruhig-sachlichen, soliden Art der Schweizer oder die blendenden Lichtkünste der phantasievollen Ungarn mit den stillen, gedämpften Reizen der Holländer verglich. Allerdings: Man lege diese Vergleiche nicht auf die Goldwaage, sie sind, gegen das tausendfältige Leben gehalten, sehr grob; für feinere und genauere Untersuchungen, die sich sehr wohl lohnen würden, ist hier nicht Raum genug. Auch fachlich — und die Ausstellung diente ja auch diesem Zweck — war manches zu lernen. Z. B. auf dem Gebiete des Industrie- und Werbefotos von den Amerikanern, die an Sauberkeit und Tadellosigkeit der Ausführung nicht zu überbieten sind, wenn wir auch in Deutschland Ebenbürtiges und vor allem mehr Phantasie besitzen. Die deutsche Abteilung war mit der amerikanischen die beste und von allen die vielseitigste, das kann man mit gutem Gewissen sagen. Aber auch die Italiener, Franzosen, Schweizer und Ungarn, um nur einige herauszugreifen, waren gut vertreten. Namen zu nennen ist hier nicht möglich und entspricht auch nicht der Zielsetzung der Ausstellung.

Infolge Entgegenkommens der Kodak können wir im nächsten Heft eine Anzahl typischer Bilder der Ausstellung reproduzieren. —ie—.

Beständige Entwicklerlösungen

„British Journal" erinnert daran, daß die mit abgekochtem Wasser angesetzten Entwicklerlösungen viel beständiger sind, da hier die im Wasser enthaltene Luft, die ja auf den Entwickler oxydierend wirkt, beseitigt worden ist. Angewärmtes Wasser beschleunigt auch die Lösung. Man darf aber diesen Vorteil nicht durch nachteilige Weiterbehandlung wieder herabsetzen. Werden der Lösung die ferner erforderlichen Substanzen zugegeben und wird zwecks schnelleren Lösens die Flüssigkeit zu heftig geschüttelt oder zu stark umgerührt, so kann die Luftzufuhr eine stärkere werden als bei Gebrauch nicht abgekochten Wassers. Man zerkleinere also zuvor die Substanzen und bewege die Flüssigkeit nur mäßig. P. H.

Wie steht es mit dem Bildbericht?

In einem Artikel, der die Bebilderung der Tagespresse behandelt, bricht Dr. G. Hägermann auch eine Lanze für das Heimatbild („Deutsche Presse" Nr. 30). Die Darstellung der Heimat in ihrer Schönheit zur Zeit der Ernte, in der Sonne und unter den so oft ersehnten Regenwolken oder wie sie von dem Leben der Menschen in ihr belebt wird, sei stets eines der dankbarsten Bildmotive auch für die Tageszeitung. Wobei unter Heimat nicht nur die Provinz, sondern das ganze Deutschland verstanden werden soll. — Man muß zugeben, daß in der deutschen Presse diese Seite des Bildberichts vielfach noch arg vernachlässigt wird, obwohl sicherlich gerade das Heimatbild oft mindestens ebensoviel Interesse bei der Leserschaft finden dürfte wie irgendein aktuelles Foto aus der weiten Welt. Es ist zu hoffen, daß die deutschen Zeitungen bald ihre Verpflichtung nach dieser Seite hin erkennen und daß dadurch auch dem ortsansässigen Lichtbildner die Möglichkeit zu einer ausgiebigeren Mitarbeit geboten wird. Hy.



Rolleiflex - Aufnahme

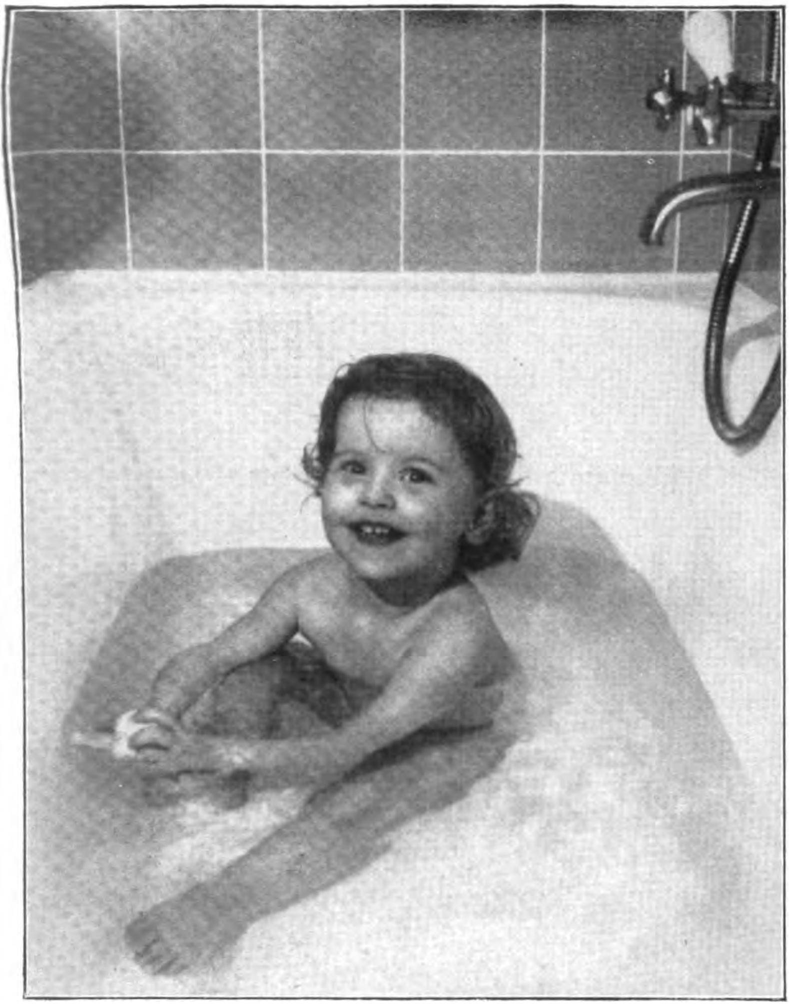
Foto Fritz Heimhuber jun.

Aus dem Redaktionslaboratorium.

Drei neue Agfa - Lupex - Papiere. Der Fachmann wird es freudig begrüßen, daß zu den bewährten vier Agfa-Gaslichtpapiersorten: Lupex-Normal, Lupex-Weich, Lupex-Hart und Lupex-Extra-Hart, noch drei neue Präparationen hinzugekommen sind, nämlich Lupex-Spezial, Lupex-Extra-Weich und Lupex-Ultra - Hart. Das letztere ist wohl die härteste existierende Gradation in Gaslichtpapieren. Das Spezial ist eine Zwischenstufe von Normal und Weich, während das Extra-Weich noch mildere Abstufung gibt als Weich. Diese ausgedehnte Reihe der Agfa - Lupex - Papiere gestattet uns, jedwedem Negativcharakter gerecht zu werden und auch feineren Abstimmungen entsprechen zu können. Belichtung und Exposition der einzelnen Lupex-Papiere verbleibt in den gewohnten Grenzen, desgleichen haben wir wie bisher auch in den Entwicklern freie Wahl. Sehr beliebt ist die nachfolgende Metol - Hydrochinon-Kombination: Metol 1 g, Hydrochinon 3 g, Natriumsulfit sicc. 13 g, Bromkali 1 g, Soda sicc. 26 g, Wasser 1 l. Der Fachmann wird über die geeignetste Sorte für die jeweils vorliegende Aufnahme, die uns das Beste herausgibt, nach wenigen Proben sicher unterrichtet sein. P. H.

Silesia-Schmalfilmprojektor. Walter Knetschs universeller Schmalfilmprojektor „Silesia“ wird jetzt in Deutschland in Verbindung mit dem Klangfilm-Lichttongerät, Klangfilm-Verstärker und Lautsprecher vertrieben. In diesem Projektor lassen sich ohne Triebwerkaustausch nur durch Auswechsel von Führungsschienen und Zahnrollen, gewöhnliche Schmalfilme von 9,5, 16 und 17,5 mm sowie Tonschmalfilme von 16 und 17,5 mm Breite zeigen. Der Filmtransport erfolgt mit äußerster Schonung des Filmbandes vermittels eines eigenartigen Schaltbügels. Die Klangfilm - Gesellschaft hat, nachdem schon seit Jahren das Lichttongerät mit dem Normalfilm-Kofferkino von Knetsch benutzt worden ist, nunmehr auch für den von Knetsch fabrizierten neuen Schmalfilmprojektor eine gleiche Vereinbarung getroffen. Der Silesia - Projektor ist ohne Austausch von Widerständen mit 200-, 250-, 375- und 400-Watt-Lampen benutzbar und ist an alle Stromarten und Spannungen anschließbar. h

Regeneration von Tankentwicklern. Für lange Erhaltung des Tankentwicklers dient ein neues Produkt des Tetenal-Photowerk G. m. b. H., Berlin SW 29. Es bedarf wohl kaum der Auseinandersetzung, daß sich ein Entwickler mit dem Gebrauch nicht nur erschöpft, sondern auch mancherlei sonstige ungünstige Veränderung erfährt. Die Reduktion verläuft langsamer, die Negative entbehren der gewohnten Klarheit, die Flüssigkeit kann auch einen üblen Geruch annehmen. Verschiedentliche In-



Seliges Wohlbehagen im warmen Badewasser
Aufgenommen mit Osram-Vacublitz

gredienzien sind geschwächt, allerlei Zersetzungsprodukte sind entstanden, auch Unreinigkeiten sind hinzugekommen. Eine neue Füllung des Tanks bedeutet einen ziemlichen Kostenaufwand, man möchte der alten Lösung irgendwie nachhelfen, wenn eine rationelle Auffrischung angängig ist. Es dünkt uns zu verfrüht, den verhältnismäßig erst kurze Zeit benutzten Entwickler schon fortzugießen. Die bisher gegebenen Mittel stellten nur eine einseitige Regenerierung dar, sie nahmen nicht auf alle Bestandteile gleiche Rücksicht, Verunreinigungen und üble Dünste waren ganz außer acht gelassen. Hierin schafft nun das altrenommierte Tetenal-Photowerk Wandel. Das durch Reichspatent geschützte „Protenal“ bewirkt eine vollkommene Regeneration; es bringt nicht nur die Entwicklungskraft auf alte Höhe, sondern beseitigt auch fernere grobe Mängel der Lösung und vernichtet üblen Geruch. Mit 1 l Protenal lassen sich 70—80 l Tankentwickler regenerieren. Die Behandlungsweise ist eine sehr einfache. Man setzt die Flüssigkeit am Abend dem alten Tankentwickler zu, rührt gut an, und am nächsten Morgen ist der Entwickler wieder vollkommen intakt. Er arbeitet wie frische Lösung. Das Protenal wird alle Photobetriebe und Photohandlungen, die sich in größerem Umfange mit Negativentwicklung befassen, auf das lebhafteste interessieren. h.

Aus der Industrie.

Tuma-Seidenraster. Die Kunstlichtpapiere in ihrer einfachen Verarbeitung sind mit Recht das dominierende Positivmaterial geworden. Außerordentlich reiche Variationen werden hierin geboten. Es sei unter anderem auf das „Tuma-Seidenraster“ hingewiesen. Wir haben hier einen Rasterkornkarton mit leicht glänzender Oberfläche, auf dem ein Porträt hohe künstlerische Wirkung erhält. Der leichte Glanz unterstützt die Wirkung des Rasterkorns durch stärkere Betonung der Bildplastik und bringt zugleich die Tiefen des Bildes mehr zur Geltung. Durch eine nachfolgende Behandlung mit Tonbad können die Bilder auch eine brillante Braunfärbung empfangen. Nähere Details über die Eigenschaften der verschiedentlichen T & M-Papiere finden sich in einer eleganten Broschüre der Trapp & Münch AG., Dresden-A. 1. h.

Das Lichtschild betitelt sich eine neue, sehr geschmackvoll ausgestattete Broschüre der Osram, die uns mit hervorragenden Aufnahmen von allerlei Warenmagazinen, Firmentransparenten usw. die hohe Bedeutung der Lichtreklame näher erläutert. Wir erhalten hier wertvolle praktische Anweisungen für wirksame Ankündigungen jeder Art, wir werden über mannigfaltige auffällige Formen in Straßenaushängelampen, Firmenleuchtkästen u. dgl. gut beraten. Auch über die erforderlichen Maße der Transparentflächen werden wir unterrichtet, desgleichen finden sich eingehende Details über Lampenwahl und -installierung vor. Für photographische Ateliers und Photohandlungen sind derartige, sogleich in die Augen fallende Leuchtreklamen sicherlich ebenfalls von großem Gewinn; die Broschüre bringt auch hierzu ein Bildbeispiel. Die Osram macht unter anderem darauf aufmerksam, daß besonders starke Wirkungen mit bildlichen Darstellungen erreicht werden, die den großen Vorteil haben, schon aus größerer Entfernung erkennbar zu sein, und gibt auch hierzu treffliche Aufnahmen. Bezüglich des Lichtkostenpunktes spielt der Untergrund des Transparentes eine große Rolle; weiße Schrift oder Zeichnung auf schwarzem oder dunkelfarbigem Untergrund verlangt einen etwa achtmal höheren Lichtaufwand als Transparente in umgekehrter Ausführung, dunkle Schrift auf heller Basis. h.

Das einmillionste Voigtländer-Objektiv. Die Firma Voigtländer & Sohn AG., Braunschweig, teilt uns mit, daß vor kurzem die Vollendung des einmillionsten Objektivs in ihrer Werkstatt erfolgte. Der Typ dieses Objektivs sei das Heliar. Bei der Berechnung der Zahl von einer Million seien jedoch nicht die lichtschwächeren Optiken der sogenannten Volkskamera (Jubilar, Bessa, Brillant) eingerechnet, da diese ohne Nummerngravur seien. Derartige unnumerierte Objektive wären außerdem noch über $^1/_2$ Million hergestellt.

Wir weisen noch besonders darauf hin, daß die Firma Voigtländer & Sohn eine der ältesten Anstalten ist, die sich mit der Herstellung photographischer Objektive befaßt. Die Firma Voigtländer & Sohn war von jeher in all ihrem Wirken mit den deutschen Fachphotographen innig verbunden, und ihre Objektive gehörten stets zu den besten und gesuchtesten.

Aber nicht nur in Deutschland, sondern auch in der ganzen Welt haben die Erzeugnisse der Firma Anklang gefunden, und es ist bezeichnend, daß

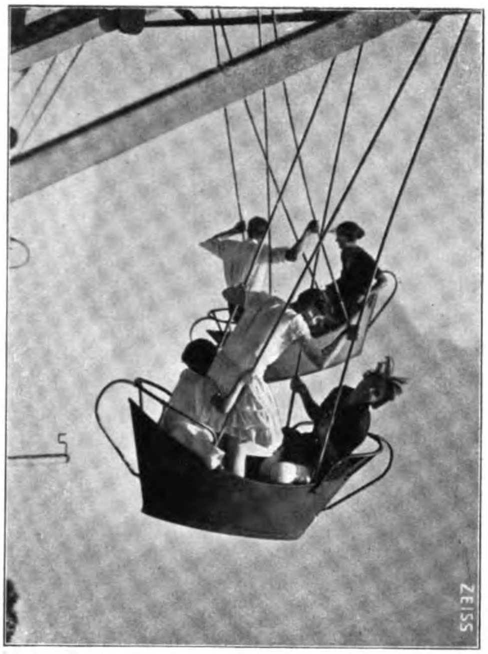


Foto Tibor Hegyei, Budapest

„In der Luftschaukel"

Aufnahme mit Zeiss-Tessar

gerade jetzt wieder eine Studienkommission höherer Würdenträger und Industrieller aus China einen Besuch in den Werken der Firma Voigtländer & Sohn abstattete und sich eingehend unterrichtete. Dies ist im Interesse des Exportgeschäftes besonders zu begrüßen.

Wir beglückwünschen die Firma Voigtländer & Sohn zu ihren großen Erfolgen. Die Schriftl.

Neue Schneider-Objektive. Von den Optischen Werkstätten Schneider sind verschiedene neue Erscheinungen zu melden. Das „Schneider-Radionar 1 : 4,5" stellt einen dreilinsigen Universal-Anastigmaten von vorzüglicher Schärfenzeichnung dar. Die Neukonstruktion vereinigt Einfachheit des Aufbaues und dadurch Preisvorteile mit den grundsätzlichen Qualitätseigenschaften der Vierlinser. — Das „Schneider-Componar 1 : 3,5 bis 4,5" bildet ein Spezialobjektiv für Vergrößerungszwecke; es ist sphärisch, chromatisch, komatisch und anastigmatisch korrigiert, dazu für sein Verwendungsgebiet noch besonders auskorrigiert. — Das „Schneider-Xenon 1 : 2" mit F 8 cm ist ein hervorragendes Kleinbild-Objektiv, die Aufnahmen damit sind weitestgehend vergrößerungsfähig. — Das neue „Schneider-Xenar 1 : 3,5" mit F 5 cm ist für das Bildformat 24 × 36 mm gedacht, ein vierlinsiger, unsymmetrischer, halbverkitteter Anastigmat, dessen Korrektion speziell auf das doppelte Kinoformat zugeschnitten wurde. Das Objektiv hat sich bereits für die neue Kodak-Retina-Kamera bestens bewährt. — Das neue „Tele-Xenar 1 : 4,5" mit F 13 cm der Schneider-Tele-Serie ist ein fünflinsiger, halbverkitteter, unsymmetrischer Anastigmat, der ganz ausgezeichnete Resultate liefert. — Bemerkt sei noch, daß über diese wertvollen Ergänzungen der Schneiderschen Optik in Kürze ein besonderer Katalog mit ausführlicheren Beschreibungen erscheinen wird. h.



„Nächtliche Vorstadtstraße" Foto Heyne, Blasewitz

Aufgenommen mit Contax, Sonnar 1:1,5, f = 5 cm, 1/25 Sek., Kodak SS

Kodak - Neubauten in Stuttgart





Das neue Gesicht des „Kodak"-Kamera-Werks in Stuttgart

Verschiedenes.

Ernennung des neuen Generalsekretärs des Deutschen Handwerks- u. Gewerbekammertages.

Zum Generalsekretär des Deutschen Handwerks- und Gewerbekammertages und zugleich zum Geschäftsführer des Reichsstandes des Deutschen Handwerks wurde vom Reichshandwerksführer Herr Dr. Felix Schüler ernannt. Dr. Felix Schüler war Erster Syndikus der Handwerkskammer zu Berlin. Er steht im 39. Lebensjahre.

Bücherschau.

Die Broschürenserie, welche in schneller Folge unter dem Namen **„Der FOTORAT"** im Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), erscheint, ist um vier weitere Hefte bereichert worden. Auch diese richten sich nach dem Grundsatz „Der FOTORAT befreit von Fotosorgen". Der Verkaufspreis der einzelnen Hefte beträgt 0,75 *RM*. Es liegen neu vor:

Alex Strasser: **Sommer, Sonne, Wochenende,** ein besonderes ABC der Fotografie. Frisch geschrieben, gut und reich bebildert, bringt dieses kleine Heft Richtlinien für Gelegenheitsaufnahmen bei Ausflügen usw.

Wolf H. Döring: **Gegenlicht.** Gerade beim Durchschnittsamateur fehlt oft das Bewußtsein, wie mit Hilfe des Gegenlichtes hervorragende künstlerische Bildwirkungen erzielt werden können. Auch in diesem Heft klären Wort und Bild in treffender Weise auf und ermutigen auch den Zögernden zur Herstellung photographischer Effektbilder.

Hanns Bettin: **Dunkelkammer für Alle.** 15 Ratschläge und 70 Vorlagen zum Selbstbau. In einer Zeit, in welcher die meisten Liebhaberphoto-

grafen ihre Tätigkeit darauf beschränken, die Aufnahme zu machen und alles übrige dem Fotohändler überlassen, ist es ein guter Gedanke. auf vielerlei einfache Möglichkeiten hinzuweisen, sich eine fotografische Arbeitsstätte im eigenen Heim auszubauen.

W. Kross: **Richtig einstellen, richtig belichten.** An trefflich gewählten Bildzeichnungen wird dem Lichtbildner vor Augen geführt, wie er Einstellung und Belichtung zu handhaben hat. In erfreulicher Deutlichkeit wird auch darauf hingewiesen, wie nicht nur die Gesamtbildhelligkeit, sondern auch die Helligkeit des im Bilde bevorzugten Aufnahmegegenstandes maßgebend für die richtige Bestimmung der Belichtungszeit ist.

Die sehende Kamera. Von Dr. Walter Kross. Spiegelreflexapparate von heute, und wie man mit ihnen arbeitet. Mit 54 Fotos, 28 Abbildungen, 10 Tabellen, 7 schematischen Darstellungen. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale) 1934. Preis geheftet 3,40 *RM*, gebunden 3,90 *RM*.

Die Zeit, in welcher der Liebhaberfotograf bei seinen Aufnahmen im Freien auf der Mattscheibe einstellte, ist vorbei. Der Sucher ist nur dann ein Ersatz der Mattscheibe, wenn er nicht nur den Bildinhalt, sondern auch den Bildumfang genau wiedergibt; er wird jedoch auch in diesem Falle im Vergleich zur Arbeit mit einer Spiegelreflexkamera nur ein Behelf bleiben. Der Verfasser unternimmt es, für die „Sehende Kamera" neue Freunde zu gewinnen, indem er ausführlich auf die Leistungsfähigkeit solcher Kamerakonstruktionen eingeht; und er gibt eine Einführung in das Arbeiten mit Spiegelreflexkameras, indem er die konstruktiven Seiten solcher Geräte ausführlich behandelt, mit dem Ergebnis, daß die Spiegelkamera ein Universalgerät sein kann. Der weitere Inhalt des Buches befaßt sich mit einer Anleitung, wie man mit der Spiegelkamera arbeitet, und mit einer Darstellung der wichtigsten Aufnahmegebiete. Die trefflich gewählten Bildbeispiele unterstützen den Zweck dieses nützlichen Buches.



„Lugano bei Nacht" Foto Fr. Seith, München
Aufnahme auf Perutz-Braunsiegel-Platte Nr. 1672





Foto Hans Ludewig, Dresden
Aufgenommen mit Busch - Nicola - Perscheid - Objektiv. 1:4,5, f = 21 cm

Bildnisse Drinnen und Draußen. Von Wolf H. Döring. Mit 77 Abbildungen, zwei Bildtafeln, elf Tabellen und 37 Beleuchtungsskizzen. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale) 1934. Preis geh. 3,25 *RM*, geb. 3,75 *RM*.

Der sehr fruchtbare Fachschriftsteller Döring wendet sich in diesem Buche selbstverständlich nicht an die Fachphotographen, in deren Arbeitsgebiet er auch nicht einzudringen gedenkt, sondern an die Liebhaberlichtbildner, denen er beachtenswerte Ratschläge gibt, wie man ein Porträt „Drinnen und Draußen" zustande bringt, ein amateurhaftes Bildnis mit allen seinen Reizen aus den Zufälligkeiten des Lebens und der Bewegung geschöpft, im Gegensatz zu den ernsten Arbeiten des Berufsporträtisten. Nach einleitenden Worten über das Bildnis selbst und seinen verschiedenen Inhalt werden Kamera, Objektiv, optische Behelfe, wie Weichzeichner und Filter und dann die Aufnahme selbst bei Tages- und Kunstlicht besprochen. Auch die Fertigstellung der Bilder wird ausführlich behandelt. Daß die gut gewählten Bildbeispiele durch Beleuchtungsskizzen erklärt werden und so eine Nachahmungsmöglichkeit geschaffen wird, ist für den Leser besonders wichtig.

Wir vergrößern. Ein Buch für alle Kleinbildfreunde. Von Ing. Ernst Weiße. Mit 46 Abbildungen. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Zweigniederlassung Berlin SW 19, Krausenstraße 35—36. In Halbleinen 4,50 *RM*.

Das Buch ist äußerst interessant und lehrreich für alle, die sich mit Vergrößerungen von Kleinbildern befassen. Wir können es deshalb wärmstens empfehlen.

Ausstellungskalender.

Internationale Lichtbildausstellung. Beginnend am 16. Oktober, findet in den Räumen des Zentralinstituts für Erziehung und Unterricht, Berlin W 35, Potsdamer Straße 120, eine „Internationale Lichtbildausstellung" statt, die vom Deutschen Werkbund veranstaltet wird. Die Schau, die einen guten Überblick über die Leistung und das Können der Berufslichtbildner aller Länder gibt, dürfte voraussichtlich den ganzen Oktober geöffnet sein. 22 Länder beteiligen sich an dieser Ausstellung, für deren Zustandekommen sich die Kodak AG., Berlin, in uneigennütziger Weise verdient gemacht hat. Die Schau gibt demnach einen Überblick über Stand und Eigenart der Lichtbildkunst der verschiedenen Nationen und dient somit der gegenseitigen fachlichen Anregung. Der Eintritt für das Publikum ist frei; die Ausstellung ist täglich von 10 bis 20 Uhr geöffnet, auch an Sonntagen.

VI. Internationaler Photographischer Salon zu Chicago, 13. Dezember 1934 bis 20. Januar 1935. Schlußtermin der Einsendungen 1. November. Prospekte durch Chicago Camera Club, 137 Wabash Ave, Chicago, Jllinois, USA.

The Northern Photographic Exhibition Manchester, 8. Dezember 1934 bis 19. Januar 1935. Schlußtermin der Einsendungen 14. November. Prospekte durch das Sekretariat der Northern Photographic Exhibition, City Art Gallery, Manchester (England).

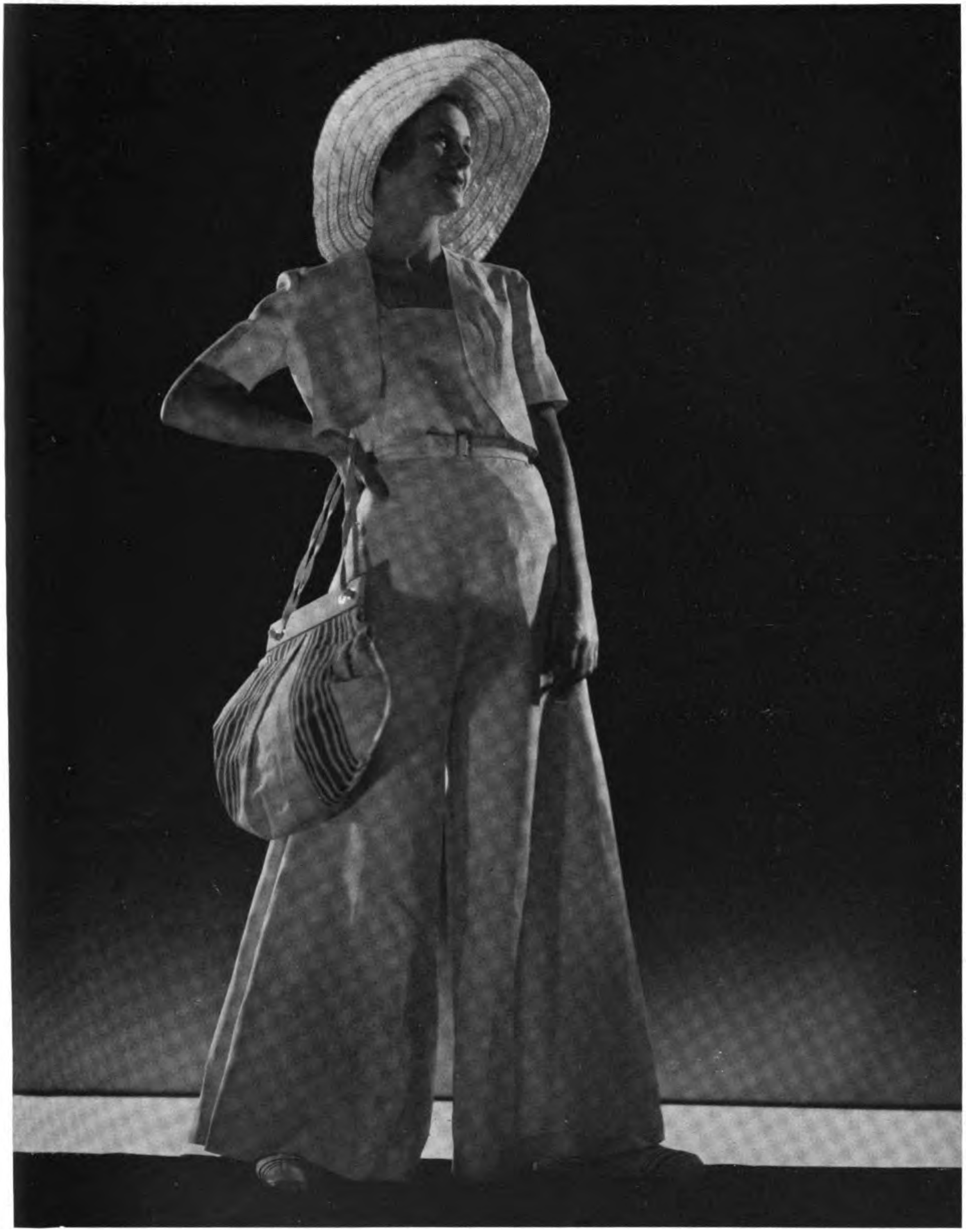
VIII. Internationaler Kunstsalon „Iris" zu Antwerpen, 3. Dezember 1934 bis 6. Januar 1935. Schlußtermin der Einsendungen 15. November. Prospekte durch M. E. Borrenbergen, Antwerpen, 265 Dambruggestraat.



„Urlaubsende" Foto Paul Herrmann, Berlin
Leica-Aufnahme mit Elmar 5 cm, auf Kodak-SS-Film, 1/20 Sekunde

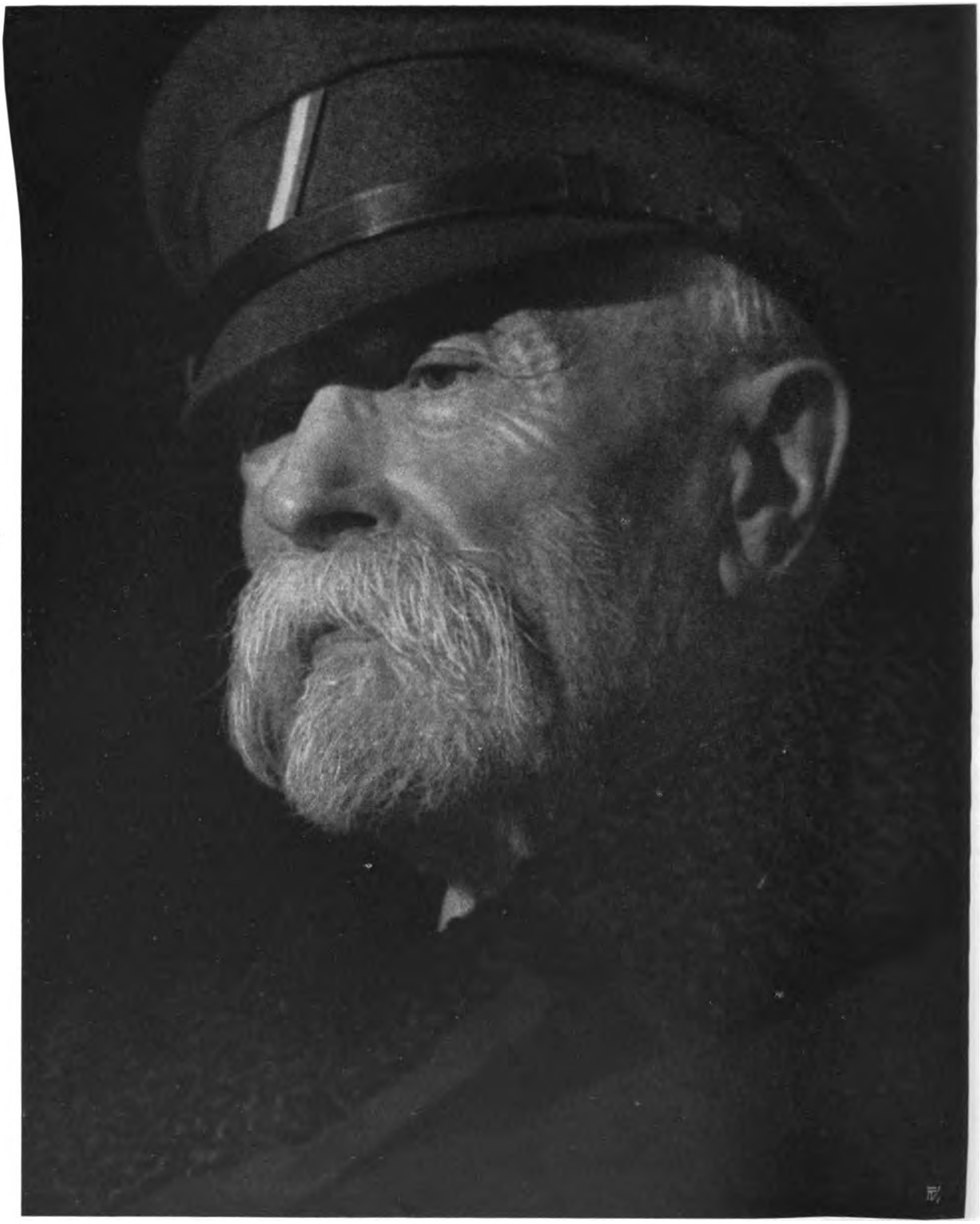
XI. Internationaler Photographischer Salon zu Madrid 1935. Schlußtermin 10. Dezember 1934. Prospekte durch die Sociedad Fotografica de Madrid. Calle del Principe 16, Madrid. h.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. III. Vj. 2835. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Eduard J. Steichen, New York **Modefoto**

14 Bilder aus der von der Kodak veranstalteten Internationalen Lichtbildausstellung in Berlin (siehe Heft 10, S. 200).



Ernst Sandau, Berlin

Porträt: Masaryk

Ein Maler über das Bildnis

Von Rud. Grunemann

Zunächst ein Hinweis darüber, was diese Zeilen besagen sollen. Entstanden aus dem Bedürfnis eigener Festlegung wie aus der so häufig irregeleiteten Meinung der Allgemeinheit, werden sie das Verhältnis von alter und neuer Kunst sowie auch die Fotografie berühren müssen, und zwar in einer Weise, die die Wandlung der Meinung nicht ausschließt.

Von aller Gemäldekunst ist im Grunde genommen das Porträt am engsten mit der Anregung oder dem Auftrage des Dargestellten verbunden. Aus dieser Grundgegebenheit leitet meine Ansicht künstlerische Folgerungen und Forderungen ab. In jenen Zeiten, wo die Bildnismalerei noch eine technische Notwendigkeit war, war es sicher ein einmaliger oder seltener bedeutsamer Augenblick, wo das Modell vor dem Maler stand. Vielleicht nicht weniger bedeutsam als eine große Reise, eine Hochzeit, eine Haupt- und Staatsaktion. Das Bild sollte für lange Zeit maßgebend sein, sollte über den persönlichen Kreis und die zeitliche Nähe hinaus „gelten", als Dokument, als Repräsentation. Es ist darum verständlich, wenn jene Form und jener Ausdruck sich ergab, die in späterer und heutiger Zeit durch unbedachtes und unbedenkliches Spielen mit erfindungsreichen oder malerischen Ausdrucksmitteln als steif, unschön und primitiv in Mißachtung kamen.

Natürlich haben Kaiser Maximilian oder Hieronymus Holzschuher oder Kaufmann Ghize in ihrem Leben oft herzhaft gelacht, ihnen und dem Maler aber kam gar nicht der Gedanke, ein lachendes Bild zu schaffen, weil der zufällige Ausdruck — auch im Sinne heutiger Gestaltung — gegen den natürlich gegebenen, zeitlosen, im Bildnis nichts zu suchen hat. Bildnis ist eine von vornherein begrenzte Kunst und muß darum ihre Grenzen kennen. Es ist Zweckkunst aus einem bestimmten Anlaß mit einem bestimmten Ziel. Ziel ist, daß der Auftraggeber für sein Geld auch wirklich dargestellt wird, nicht etwa eine Zufälligkeit in Stellung, Kleidung, Ausdruck, Beleuchtung, ein Schein, — was alles den Maler wohl im Augenblick reizen könnte, aber ein abgerundetes Bildnis zerteilt. Daher das ruhige, jeden Effekt ausschließende Vorder-Oberlicht, das den Körper bis in alle Einzelheiten erkennbar macht, daher die gesammelte, zurechtgerückte Haltung.

Es hat sich in moderner Kunst der Begriff der Ehrlichkeit wieder so geklärt, daß es eine ebenso notwendige wie nahe Folgerung ist, diesen auch auf die Bildniskunst anzuwenden. Jeder weiß, daß der Mensch vor dem Maler saß, mit der bewußten Absicht, sich malen zu lassen. Warum soll dies das Bild nicht zeigen? Die Ehrlichkeit verlangt es.

Aus diesen Gründen sehe ich auch in Rembrandts Doppel- und Gruppenbildnissen zwar glänzende malerische Leistungen, aber nicht ihrem Zweck und Sinn entsprechende Porträts. Die Rechtfertigung meiner Ansicht liegt außer in dem Vorhergesagten auch in der Tatsache, daß die Besteller (die Schützengilde, die Anatomie, die Tuchmeister) über die fertigen Bilder so unzufrieden waren, daß sie bei der Auszahlung Schwierigkeiten machten und die Bilder zum Teil auf den Boden stellten. Was nutzte ihnen ein Bildnis, wo der größte Teil des Gesichtes vom Hut beschattet war, wo eine zufällige Augenblicksbewegung des Körpers, ein Staunen im Ausdruck, für lange Zeit festgehalten, Peinlichkeit erregen mußte?

Ich weiß — und das gibt den Bildern ihren weltbekannten Wert — daß Rembrandt groß genug war, sich über die Einstellung zum Bildnis überhaupt hinwegzusetzen, immer sein künstlerisches Ziel im Auge; daß er bewußt oder unbewußt eigentlich nie „Bildnisse" gemalt hat, sondern immer nur den malerischen Reiz von Farbe und Licht (jenes neu entdeckten Ausdrucksmittels) von Luft und Bewegung, die um die Dinge oder den Menschen spielen: — also nie den Menschen selbst.

Hierüber kann man sich grundsätzlich klar sein, ohne Rembrandt einen Deut seines Malergenies ab-



Blez, Habana-Cuba — La Maja

zusprechen. Nur die Folgen solcher Betrachtung wirkten durch lange Zeitläufte und spuken noch heute in den Köpfen der Allgemeinheit.

Was will der Laie heute von dem Bildnis? Lebendige Bewegung, — „Motivierung" der Bewegung, — fast „Szene", — Genre! — „sprechenden" Ausdruck, — „interessante" Beleuchtung. Mit einem Wort: Der Maler ist hinter der Tür gedacht, durch deren Schlüsselloch er Zufälliges, Wechselndes, Allzumenschliches — belauscht.

Die Fotografie, wie sie heute betrieben wird, leistet dieser Richtung Vorschub und tut sich darauf noch etwas zugute. Einen Schein des Rechts hat sie allerdings durch die Möglichkeit der überaus schnellen Aufzeichnung; das Ergebnis kann aber kein „Bildnis" werden, sondern höchstens eine gute Momentfotografie. Diese bewegte Augenblicksaufzeichnung ist ja aber nicht technisch bedingt, sondern nur Wahl des lichtstarken Objektivs, oder die aus oben beschriebener Einstellung hergeleitete Ansicht. In der Malerei, die über diese schnelle Aufzeichnungsmöglichkeit nicht verfügt, würde demnach ein auf dieser Grundlage fußendes Bildnis zur unkünstlerischen Lüge werden.

Gibt es einen handgreiflicheren Beweis als die alten Daguerreotypien, über die es nur ein lobendes Urteil der Kunstkenner gibt? Ist da nicht alles gesagt, was zu erklären versucht wurde: Das wichtige Ereignis, das bewußte Stillsitzen, der dadurch bedingte ruhige Ausdruck, der noch ausgeglichener wird durch die lange Belichtungsdauer, innerhalb der sich das Antlitz leise spannt oder entspannt, — das klare helle Licht? Es ist nicht das erste Mal, daß eine alte, „primitive" Technik ihres künstlerischen Wertes wegen neu anerkannt und angewendet wird trotz heute fast unbegrenzter technischer Möglichkeit, die aber immer nur Scheinkunst fördert. Es gibt meines Wissens schon wieder ein paar Lichtbildner, die den Wert der Daguerreotypie kennen und vertreten.

Nur hier mündet die Fotografie in die Richtung wahrer Bildniskunst, nun durch das Gesetz des Schaffens der Malerei verwandt. Bildnis ist das Vorstellungsbild aus Erinnerung und Zukunft über den Weg des Übereinanderlegens einzelner Gegenwartsschichten. Niemals die einzelne Gegenwartsschicht. Das ist Momentfotografie [1]).



Tony von Horn, New York — Porträt

1) Teilt man auch die Ansicht dieses Malers nicht ganz, so regt sie doch zum Nachdenken an. Fotografen, denen der Mensch nur Material für ein Bild ist, um irgendwelche interessanten Effekte zu erzielen, werden keine Bildnisse von Dauerwert schaffen. Es ist weniger wichtig, Vergleiche zwischen Aufgaben der Malerei und solchen der Fotografie zu ziehen, als ihre „Grundverschiedenheit und absolute Andersartigkeit" festzustellen.
(Die Red.)



Spreng, G. W. B., Basel — Mädchenkopf

Fotografie und Familienforschung

Von P. Wiegleb

Die grundlegende Wandlung der Weltanschauung im Dritten Reich hat die Familienforschung stark in den Vordergrund des Interesses gerückt. Das Bestreben vieler Stellen geht dahin, alles, was bildlichen Ausdruck gefunden hat und für die Nachwelt Wert besitzt, an sicherer Stelle aufzubewahren. Für die Erbhofbücher ist vorgeschrieben, Abbildungen des Erbhofes, des Besitzers und seiner Familie in dem Erbhofbuch, das dokumentarischen Wert besitzt, für die Nacherben aufzubewahren. Familienkunde selbst ist nur an Hand von Abbildungen der Familienglieder in anschaulicher Form möglich. Die Abbildung unterstützt und ergänzt alle Dokumente und sonstigen schriftlichen Aufzeichnungen. Das Bild vermittelt Überlieferungen in mitteilsamer Weise besser als langschweifige Betrachtungen und Beschreibungen. Dazu gehört auch die fotografische Wiedergabe von alten, auf die Familie bezüglichen Dokumenten, die an öffentlicher Stelle hinterlegt und nicht in Privatbesitz gelangt sind.

Die Familienforschung hat nicht nur gegenwärtigen Wert, sie soll möglichst weit in die Vergangenheit gehen und soll ausschließlich der Zukunft dienen. Die überlieferten Bilder vor der Erfindung der Fotografie, wie Ölgemälde, Pastelle, Aquarelle, Bleistift- und Kohlezeichnungen, Lithographien, Kupferstiche, Silhouetten u. dgl. sind, verständige Behandlung vorausgesetzt, in fast allen Fällen gut erhalten. Das läßt sich jedoch nicht von den überlieferten älteren Fotografien sagen. Daß das eine oder andere ältere Foto noch gut erhalten ist, ändert nichts an der Tatsache, daß noch jüngere Fotos hoffnungslos den Keim des Verderbens in sich tragen. Es würde daher ein verschwendeter Aufwand sein, wenn die Tempoerzeugnisse der heutigen Zeit die Grundlage der Familienforschung bilden sollen. Die Unterlagen sind so anzulegen und zu behandeln, daß sie auch für das nachfolgende Geschlecht Wert besitzen. Ob sich hierfür Silberbilder eignen, ist eine Frage, die noch von allen denen, die über Familienforschung ge-

schrieben haben, in keiner Weise berührt worden ist. Hat man darüber noch nicht nachgedacht? Oder ist man der Meinung, daß ein heutiger Silberdruck, sei er noch so sorgsam hergestellt, ein hundertjähriges Alter oder gar das Alter einer Dürerschen Silberstiftzeichnung erreichen wird?

Es ist daher zu untersuchen, welchen Bedingungen die in den angelegten Familienschichten befindlichen fotografischen Unterlagen unterworfen sind und die Einfluß auf ihre Haltbarkeit ausüben können. Da ist zuerst die Frage zu beantworten: Wie steht es mit der Haltbarkeit des Papiers überhaupt? Ich greife aus meinem Bücherschrank ein Werk aus dem Jahre 1858 und ein zweites aus dem Jahre 1851 heraus. Das Papier des ersten Buches ist blütenweiß, wie neu. das Papier des zweiten Buches ist ebenfalls weiß, hat jedoch einen gelben Rand an den Buchkanten, und ungezählte Stockflecke verunzieren Blätter und Bildbeilagen. Dieses Buch wurde an einem feuchten Platz längere Zeit aufbewahrt. Ich greife ein anderes Buch aus dem Jahre 1902. Die Blätter sind gelb und spröde. Das Papier bricht und das Buch ist schon heute wertlos. Die Ursache des verschiedenen Verhaltens ist, daß das Papier der alten Bücher aus reinen Hadern hergestellt wurde und nur unsachgemäße Aufbewahrung eine Wertminderung verursachte. Das Papier des neueren Buches wurde aus fast reiner Holzzellulose hergestellt. Diese Papiere besitzen nur eine geringe Haltbarkeit. Auf dieses verschiedene Verhalten der Papiere ist bei der Herstellung eines Familienbuches Rücksicht zu nehmen. Es werden auch heute noch reine Hadernpapiere gefertigt. Es sind dies die guten Aquarell- und Zeichenpapiere. Es sei auf die Büttenpapiere von Zanders hingewiesen. Es ist daher empfehlenswert, sich das Familienbuch von Fall zu Fall aus diesen Papieren herstellen zu lassen.

Auch die fotografischen Rohpapiere besitzen einen großen Anteil, der bis auf 75 % steigen kann, an Holzzellulose (Sulfitzellstoff). Die Haltbarkeit des Papiers an sich, abgesehen von der Haltbarkeit der aufgetragenen Bildschicht, kann daher nur eine beschränkte sein. Hinzu kommt, daß es bei der Verarbeitung stark alkalische wie saure Bäder passieren muß, die im inneren Gefüge des Papiers doch stets Veränderungen hervorrufen. Die in Bücher eingehefteten Bilder sind ebenso atmosphärischen Einflüssen unterworfen wie frei hängende. Der Feuchtigkeitsgehalt der Luft schwankt in weiten Grenzen, ohne daß dieses auffällig zu werden braucht. Die Luft tritt auch zwischen die Blätter eines Buches und dringt in die Hohlräume des Papiers. Hier kommt sie zur Ruhe; da sie nicht so schnell ihre Feuchtigkeit wieder abgeben kann wie an der freien Luft, so bilden sich unter dem Einfluß der aufgespeicherten Feuchtigkeit Stockflecken und in schlimmen Fällen Schimmelkolonien, die im Gelatineboden des Bildes die günstigste Grundlage zur Vermehrung finden. Neben der Feuchtigkeit sind es die Gase, die sich ebenfalls in der Luft befinden und die ebenfalls vom Papier aufgenommen werden. Silberbilder sind in hohem Grade für Gaseinwirkungen, besonders schwefliger Art, empfänglich. Schweflige Gase sind fast immer in geringen Mengen vorhanden. Sie bilden mit der Zeit mit dem Bildsilber Schwefelsilber. Die Lichter verblassen und werden braun. Diese Zersetzung greift dann auch auf die Schatten über, die dadurch unangenehm fleckig werden. Sollen Silberbilder aufbewahrt werden, so sind diese, nachdem sie mindestens zwei Fixierbäder passiert haben und gut gewässert sind, einer Schwefeltonung zu unterziehen. Schwefelsilber ist haltbarer als das entwickelte schwarze Silber. Es unterliegt später keinen Veränderungen. Die größte Haltbarkeit wird auf nicht barytierten Emulsionspapieren, sogenannten Naturoberflächen, erzielt. Da bei diesen Papieren die Emulsion direkt auf das Papier ohne Zwischenschaltung einer Barytschicht aufgetragen wird, sind hierzu nur besonders reine Papiere brauchbar, die an sich eine längere Haltbarkeit gewährleisten. Die trockenen Bilder sind in eine Lösung von Dammarharz in Benzin zu tauchen, wodurch sie beim Verdunsten des Benzins von einer Lackschicht umgeben werden. Diese Lackschicht schützt nicht nur gegen Feuchtigkeit und Gaseinwirkung, sondern auch gegen Insektenfraß, Milben u. dgl., die die Gelatineschicht gerne anfressen.

Für wirklich wertvolle Bilder benutzt man vorteilhaft reine Farbstoffverfahren. Das Pigmentverfahren, an sich wohl dauerhaft, scheidet aus, da sich die Pigmentbildschicht im Alter leicht von der Unterlage löst. Damit ist das Bild verloren. Der Gummidruck kann direkt auf den betreffenden Buchblättern hergestellt werden. Der Druck ist bei Benutzung guter Vorpräparation und guter Farben, und vor Feuchtigkeit geschützt aufbewahrt, absolut haltbar. Am vorteilhaftesten ist jedoch die Verwendung des Bromöldruck-Verfahrens. Während beim Gummidruck immer ein Negativ in der verlangten Bildgröße vorhanden sein muß, kann beim Bromölverfahren auch das kleine Negativ bequem auf die gewünschte Bildgröße vergrößert werden. Für den Umdruck selbst werden ebenfalls die Buchblätter benutzt. Das Bild besteht aus reiner Fettfarbe, die sich mit dem Papierfilz verbindet und verharzt. Es bestehen keine chemischen Verbindungen in dem erzeugten Bild, die sich durch äußere oder innere Einflüsse verändern und das Bild schädigen können. Das erzeugte Bild bleibt unverändert, als sich das gewählte Umdruckpapier unverändert zeigt. Hierbei ist natürlich auf erstklassige Qualität zu achten.

Die Resultate der Familienforschung, auf diese Weise festgelegt, geben die Gewißheit, daß auch unsere Nachkommen die Unterlagen in brauchbarem Zustande zur Hand nehmen können. Auch eventuell herangezogene Zeitungsausschnitte sollen nicht im Original gesammelt, sondern fotografisch reproduziert und mindestens als schwefelgetontes und lackiertes Bild hinterlegt werden. Trotzdem sollen die fertigen Unterlagen doppelt in Wachspapier eingeschlagen und tunlichst kühl und trocken aufbewahrt werden. Soll der Aufwand der Familien- und Sippenforschung nicht unnütz vertan werden, so sollen zumindestens die Behörden, die über die Erbhöfe zu wachen haben, vorschreiben, daß nur absolut haltbare Bilder, soweit sie die fotografische Technik heute herzustellen vermag, in das Erbhofbuch aufgenommen werden und daß dieses aber auch selber, was Papier und Einband anbelangt, aus solchen Stoffen angefertigt wird, die die nächste Generation überdauern. Auch die Bildsammlungen der Bewegung und der nationalen Revolution sind unter diesen Gesichtspunkten zu sammeln.

Wiegleb.

Architekturfotografie

von S. 186 (Schluß)

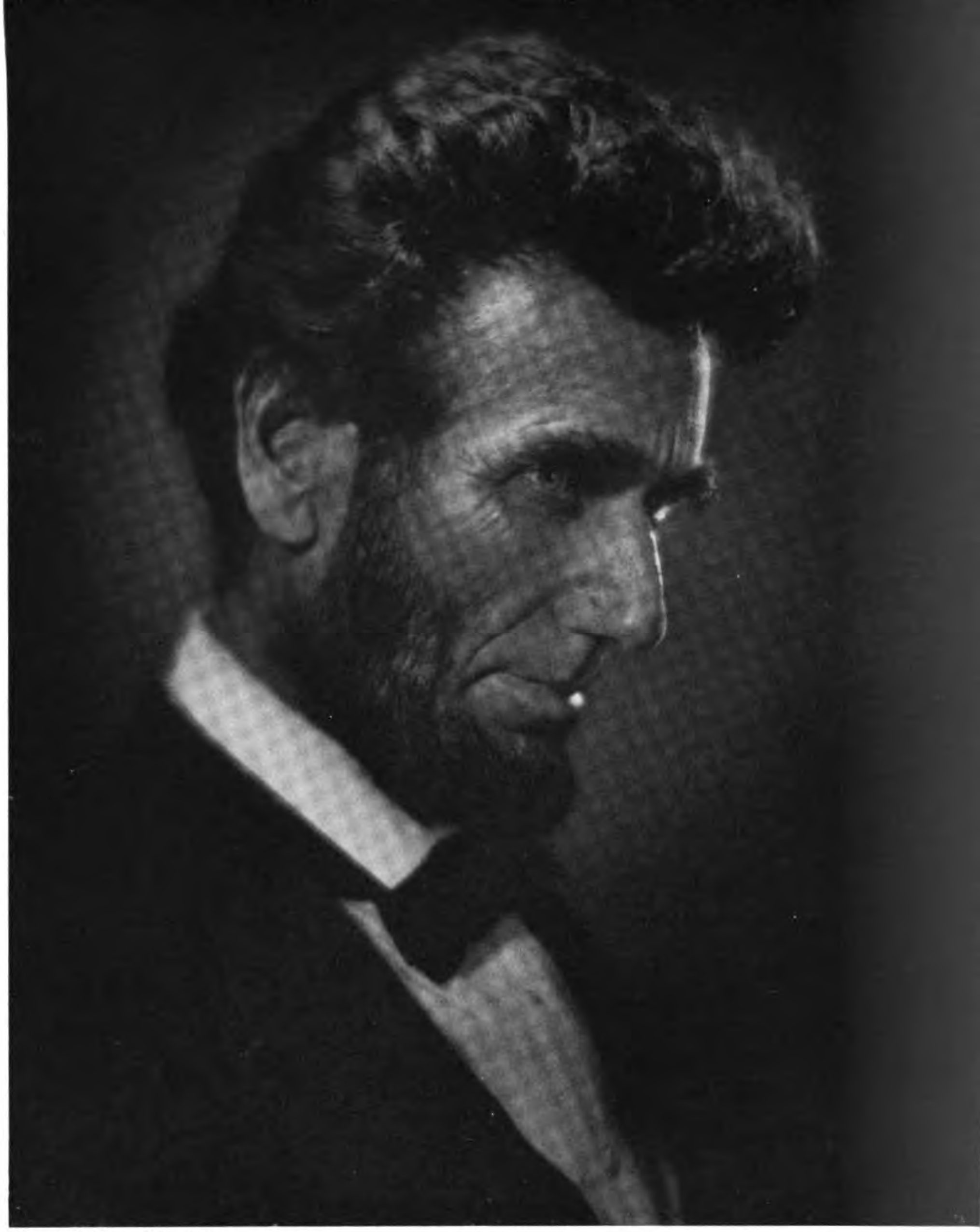
Von Dr. Arthur Schlegel, G. D. L., München

III. Aufnahmen von Innenräumen

Bei Innenraumaufnahmen, besonders Kirchen-Innenaufnahmen, werden infolge starker Helligkeitskontraste sehr hohe Anforderungen an den Belichtungsumfang und die Lichthoffreiheit des Aufnahmematerials gestellt. Nur eine Platte von hohem Belichtungsumfang, d. h. eine Platte, bei welcher der gerade Teil der Gradationskurve sehr lang ist, vermag den bei Innenräumen oft auftretenden enormen Gegensatz in der Helligkeit der einzelnen Bildteile auszugleichen. Von einer guten Architekturaufnahme muß gefordert werden, daß sie sowohl in

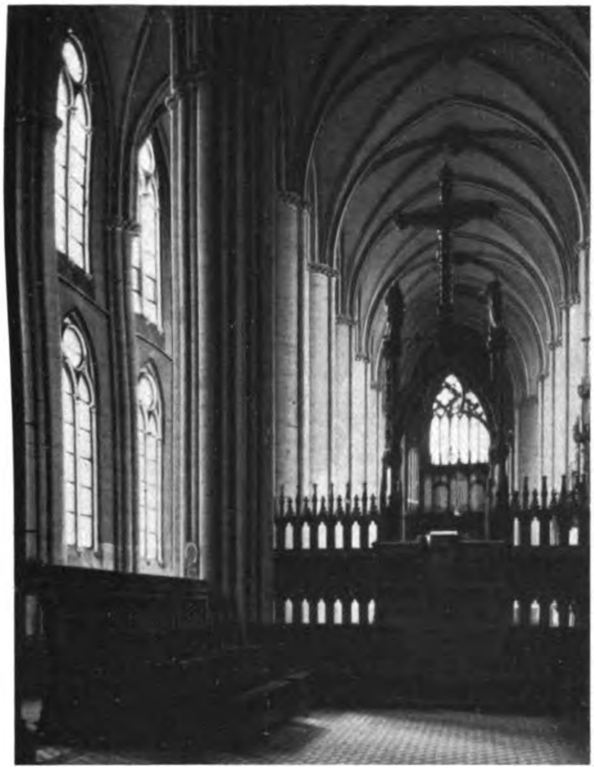
den Lichtern (etwa in den weißgetünchten Fensterlaibungen oder in Gesimsen nahe den Fenstern) als in den Schatten (im Gewölbe oder im dunklen Gestühl) Zeichnung besitzt. Die Lichter dürfen weder kreidig noch die Schatten schwarz und rußig sein. Sieht man daraufhin einmal Bilderbände und architekturgeschichtliche Publikationen durch, so wird man allerdings feststellen, daß eine große Zahl der veröffentlichten Aufnahmen dieser Forderung nicht entspricht, ja daß sogar wichtige Architekturlinien in den Lichtern und Schatten nachgezogen worden sind. Was der Fotograf verpatzt hat, sollte der Retuscheur der Reproduktionsanstalt wieder gut machen. Das gilt nicht nur für billige Bilderbände, sondern auch für kostspieligere Publikationen erstklassiger Verlage.

Je größer der Helligkeits- oder Kontrastumfang des Aufnahmeobjektes, desto kleiner ist naturgemäß der Belichtungsspielraum (Belichtungsumfang : Helligkeitsumfang = Belichtungsspielraum). Damit kommen wir auf diejenige Frage, welche Anfängern auf dem Gebiete der Architekturfotografie am meisten Schwierigkeiten bereitet. Die Frage lautet: Wie lange soll man belichten? Keinesfalls darf die Belichtungszeit nach den hellsten Partien im Raum bemessen werden, weil man dadurch eine glatte Unterbelichtung erzielen würde (Abb. 9a). Belichtet man nach den dunkelsten Stellen, so ist bei entsprechend starken Helligkeitskontrasten eine beträchtliche Überbelichtung der Lichter zu befürchten. Die Aufnahme läßt dann reine Weißen vermissen, die hellen Partien — bei Abb. 9c die Mittellschiffpfeiler und die Dienste an der Seitenschiffwand — erscheinen grau, verwaschen und wirken unplastisch, da die leichten Schatten verlorengehen (vgl. Abb. 9c mit Abb. 9b). Es empfiehlt sich deshalb, ein geeignetes Mittel zu wählen, dabei aber lieber etwas zu lange als zu kurz zu belichten. Bei der richtig exponierten Aufnahme 9b wurde die Belichtungszeit bemessen nach dem Gewölbe, das wesentlich dunkler ist als die Mittelschiffpfeiler und Seitenschiffwände. Bei der Ermittlung der Belichtungszeit leistet gute Dienste ein optischer Belichtungsmesser. Allerdings muß man damit eingearbeitet sein. Ich habe bei Exkursionen mit Schülern immer wieder festgestellt, daß die Resultate der Lichtmessung bei den einzelnen recht unterschiedlich ausfallen (wie ja auch das Sehvermögen in der Dunkelheit verschieden ist), und deshalb muß der eine knapper, der andere reichlicher messen. Neuerdings stehen ja auch elektrische Belichtungsmesser zur Verfügung, die bei sinngemäßer Anwendung zuverlässige Resultate ergeben.



Robert Kohler, Milwaukee

Die beigegebene Abbildungsreihe (9 a—c) ist auch hinsichtlich des Belichtungsspielraumes interessant. Die Daten sind folgende: Agfa-Chromo-Isorapid-Platte, 1 : 25, Belichtungszeit: a) 20 Sek., b) 2 Min., c) 12 Min., Entwickler: a) Metol-Hydrochinon 1 : 3, b u. c) Glycin 1 : 5. Die Belichtungszeiten der drei Aufnahmen verhalten sich also zueinander wie 1 : 6 : 36. Verglichen mit anderen Aufnahmen ist hier der Belichtungsspielraum entsprechend dem hohen Kontrastumfang relativ gering; man muß die Belichtungszeit schon einigermaßen erraten, wenn die Aufnahme alle Feinheiten der Tonabstufung richtig wiedergeben soll. Andererseits ist zu bedenken, daß eine Platte schon einen hohen Belichtungsumfang besitzen muß, um überhaupt derartig starke Kontraste auszugleichen.





Marburg, Elisabethkirche. Abb. 9a unterbelichtet — Aufnahmen: Kunstgesch. Seminar Marburg — Abb. 9c überbelichtet

Für die Wahl der Brennweite des Objektivs gilt Ähnliches wie bei Außenaufnahmen. Man wähle die Brennweite niemals kürzer als unbedingt nötig ist. Bei den meisten Kirchen-Innenräumen, besonders romanischen und gotischen Kirchen, kommt man mit einer Brennweite aus, welche gleich oder nur wenig kürzer ist als die lange Plattenseite, vorausgesetzt, daß das Objektiv weit genug nach oben verstellt werden kann und dann auch noch scharf auszeichnet. Je länger die Brennweite, desto richtiger werden die Raumproportionen (Verhältnis von Höhe zu Breite zu Tiefe des Raumes) wiedergegeben, während extrem kurze Brennweiten eine übertrieben starke perspektivische Verkürzung bewirken und den Raum unnatürlich lang erscheinen lassen. Vgl. die beigegebene Aufnahme (Abb. 10) von der Münchener Frauenkirche, aufgenommen auf 18 × 24 mit Meyer-Weitwinkel-Objektiv f = 24 cm, mit der Aufnahme von der Klosterkirche in Maulbronn (Abbildung 11), aufgenommen auf 13 × 18 mit Goerz-Hypergon f = 9 cm, bei der das etwa 50 m lange Kirchenschiff endlos wirkt. Nur bei kurzen, aber hohen Innenräumen, z. B. Treppenhäusern, Festsälen usw., bei kirchlichen Zentralbauten, insbesondere solchen der Barockzeit, kommt man nicht ohne Weitwinkelobjektiv aus. Ein Kircheninneres, wie z. B. der ehemaligen Benediktinerkirche in Rott am Inn, mit der hohen, gewaltigen Kuppel über dem achtseitigen Mittelraum, an den sich nach Osten nur ein annähernd quadratischer Chor sowie nach Westen ein Joch von demselben Grundriß anschließen, kann letzten Endes überhaupt nicht richtig aufgenommen werden. Infolge des zu kurzen Abstandes vom Mittelraum ist man genötigt, ein stark



Abb. 9b richtig belichtet



München, Frauenkirche

Abb. 10. Richtige Wiedergabe der Raumproportionen

kurzbrennweitiges Weitwinkelobjektiv zu benutzen, dieses aber gibt die Raumproportionen falsch wieder, läßt den Raum im ganzen länger und den Chor kleiner und weiter entfernt vom Beschauer erscheinen als in Wirklichkeit (Abb. 12, aufgenommen auf 13 × 18 mit Zeiss Weitwinkelprotar f = 14 cm).



Abb. 11. Maulbronn: Klosterkirche. Übertriebene Projektion läßt den Raum zu lang erscheinen

Ob Hoch- oder Breitformat zu wählen ist, hängt ganz von den Proportionen des aufzunehmenden Raumes ab. Übertrifft die Raumhöhe die Breite um ein geringes, oder überwiegt gar die Breitenausdehnung, so ist auch Breitformat das richtigere (Abb. 13). Wird dagegen die Breite des Raumes von dessen Höhe um ein Mehrfaches übertroffen, so ist es sinnlos, nicht Hochformat zu nehmen.

Handelt es sich darum, nur eine Wand oder die Decke eines Raumes aufzunehmen, so kommt man selten ohne ein Weitwinkelobjektiv aus, und man kann ein solches in diesem Fall auch unbesorgt benutzen. Es liegt bei einer solchen Aufnahme Projektion einer Fläche auf eine Fläche vor; die Aufnahme dient gewissermaßen als Aufriß (Abb. 14).

Für die Wahl des Standpunktes bei Gesamtaufnahmen von Kirchen- und profanen Innenräumen können ohne eingehende kunstgeschichtliche Betrachtungen keine Anweisungen gegeben werden. Nur auf folgendes sei hingewiesen: Es hat den Anschein, als ob die meisten Fotografen Aufstellung der Kamera in der Längsachse eines Raumes absichtlich vermeiden und deshalb einen stark seitlichen Standpunkt wählen. Mit Unrecht: In den meisten Fällen ist ein Standpunkt genau in der Längsachse des Raumes oder etwas seitlich davon richtig, wobei die Aufnahmerichtung parallel zur Längsachse verläuft (vgl. Abb. 10, 12, 13). Nur bei ganz bestimmten Kirchenbauten, z. B. spätgotischen Hallenkirchen, wo Seitenschiffe und Chorumgang gleiche Höhe besitzen wie das Mittelschiff, wo der Raum weiter wird als bei den hochgotischen Kathedralen, sind auch schräge Durchblicke durch den Raum angezeigt (vgl. Abb. 15, aufgenommen auf 9×12 mit Doppelanastigmat Preminar $f = 12{,}8$ cm).

Über den Bildausschnitt wäre ähnliches zu sagen wie bei Außenaufnahmen. Außerordentlich wichtig ist ein sinngemäßer Ausgleich zwischen Boden und Decke bzw. Gewölbe. Zuviel Boden und zu wenig Decke bzw. Gewölbe im Bild verhindert eine freie Entfaltung des Raumes nach oben, zu wenig Boden im Vordergrund schwächt den Eindruck, daß Säulen, Pfeiler oder Pilaster vom Boden „aufwachsen“. Auch die seitlichen Bildbegrenzungen müssen mit Gefühl für die Tektonik des Baues gewählt werden. Bei Kirchen-Innenaufnahmen vermeide man, Arkaden-, Fenster- oder Gewölbebögen zu durchschneiden. Kein im Bild wesentlicher Bogen darf „in der Luft hängen“, sondern muß auf beiden Seiten sein Widerlager haben. (Abb. 9 ist z. B. auf der rechten Bild-



Abb. 12. Rott a. Inn Benediktinerklosterkirche



Abb. 13. Rom, Inneres von St. Paolo Fuori delle mura



Abb. 14. Mainz. Dom. System der Langhauswand



Abb. 15. Nördlingen, St. Georg, Chor

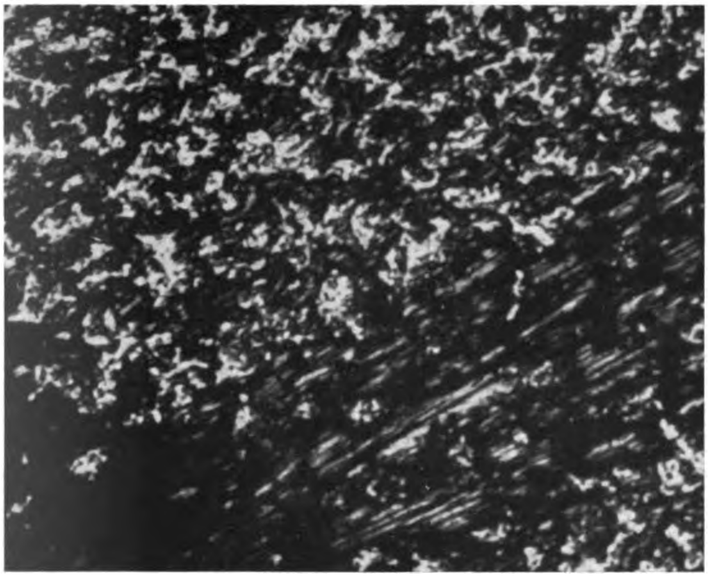
seite etwas zu knapp begrenzt.) Auch bei profanen Innenräumen, wo die Wände in einzelne Felder geteilt sind, wie in Schlössern der Barockzeit, dürfen die raumwichtigen Teile (Türen mit Supraporten, Fenster, Kamine, Konsolatische mit Wandspiegeln usw.) nicht durchschnitten werden.

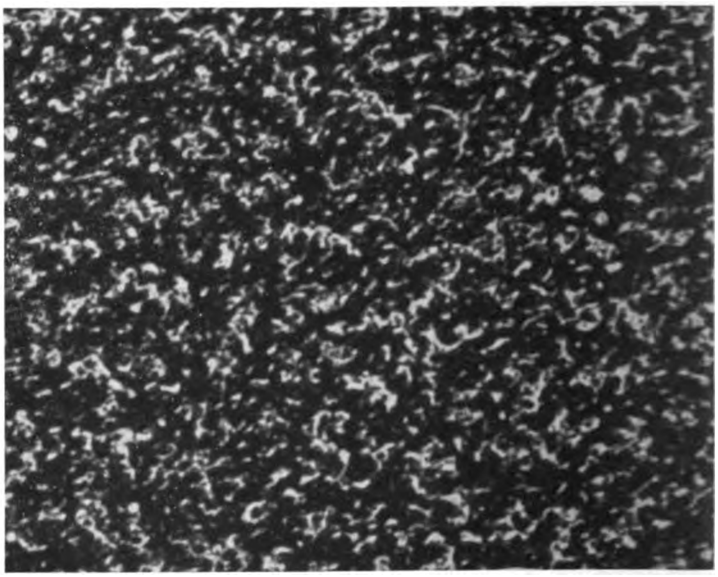
Über Negativretusche

Von Fr. v. Kujawa

Die Retusche fotografischer Negative, zumal bei Porträtaufnahmen, ist in technischer Beziehung seit langem kaum oder nur unwesentlich verändert worden. Die einzige Veränderung, die wir feststellen können, ist darin zu sehen, daß die früher über Gebühr umfangreich und sehr oft ohne Geschmack angewandte Retusche mehr und mehr zurückgedrängt worden ist durch eine natürlichere Auffassung, bei der es nicht mehr um ein Einzeichnen irgendwelcher malerischer Hintergründe geht, sondern in der Hauptsache um die Beseitigung der kleinen, kaum vermeidbaren Materialfehler und um gewisse Tonwertkorrekturen zur Verbesserung des bildmäßigen Eindrucks. Diese Korrekturen werden im allgemeinen nicht oder nur ungern auf der Schicht, sondern auf der Rückseite des Negativs vorgenommen, damit sie sich einerseits weniger markieren, andererseits das Dokumentarische der Fotografie nicht zerstört wird.

In Deutschland wird derzeit der größere Teil der Porträtaufnahmen wohl immer noch auf Glasnegativen hergestellt, wobei für die Ausführung der Retusche der bekannte Mattlack Verwendung findet. Es ist schon oft darauf hingewiesen worden, daß der besondere Vorteil des Mattlackes darin liegt, daß die Feinheit des Kornes, welche sich beim Auftrocknen des Lackes bildet, durch einen entsprechenden Zusatz geringer Wassermengen oder auch von Benzol zum Mattlack nach Belieben reguliert werden kann. Jedoch erfordert diese Abstimmung ein ziemliches Maß an Erfahrung; denn das Korn des Mattlackes hängt nicht nur von dem Verhältnis der Lösungsmittel und vielleicht auch noch vom Wassergehalt ab, es ist vielmehr in sehr wesentlichem Maße auch noch von der Raumtemperatur und der Luftfeuchtigkeit abhängig. Bei zu hoher Luftfeuchtigkeit versagt oft der angegebene Zusatz von Wasser oder Benzol, und die Schicht, die sich beim Auftrocknen bildet, ist nicht mehr homogen und feinkörnig, sondern grobnarbig und zerrissen. Aber selbst, wo so offenbare Fehler nicht unterlaufen, gelingt die Einstellung des Mattlackes nicht immer nach Wunsch. Im besonderen behält der Mattlack eine gewisse Rauhigkeit, die die Aus-





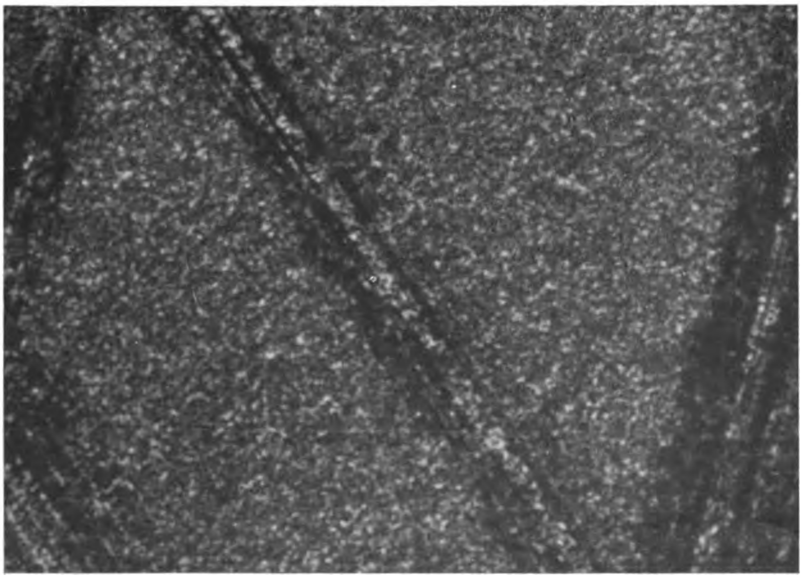
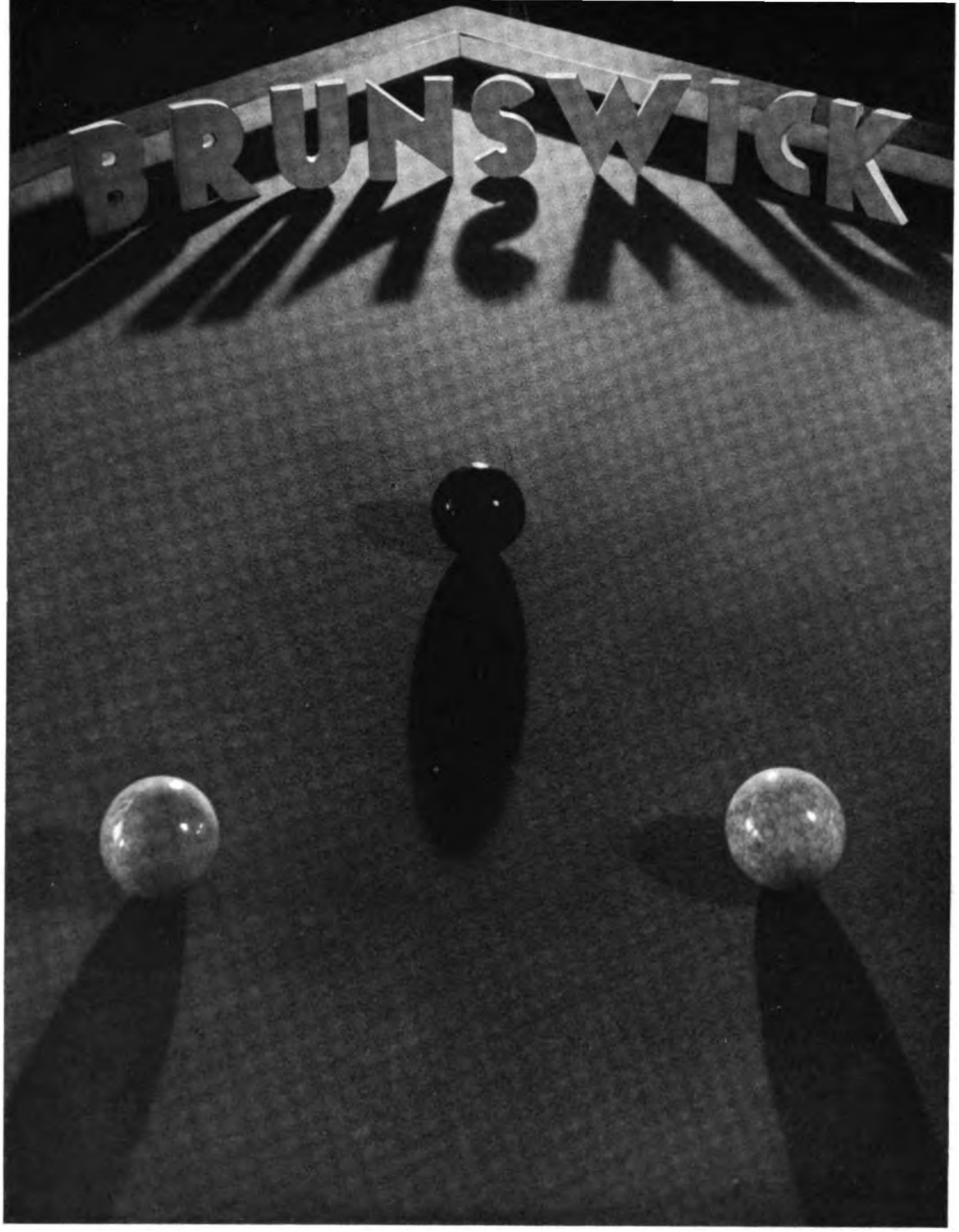


Abb. 1, handelsüblicher Mattlack (links oben). Abb. 2, Mattlack bei geeignetstem Lösemittel. Abb. 3, Korn des Porträtmattfilms



Sougez, Paris. Für Billardfabrik Werbefotos aus der Internationalen Ausstellung der Kodak
Unveränderte 18×24-Aufnahme. Ein gutes Beispiel effektvoller Beleuchtung und zwingender Blickrichtung

führung der Retuschen erheblich erschwert. Es kommt noch hinzu, daß durch die Dicke der Glasscheibe eine besondere Präzision der Retusche auf der Mattlackschicht niemals zu erreichen ist, manchmal bei der späteren Kopie sogar Parallaxenfehler auftreten, d. h. Verschiebungen der Retuschestriche gegenüber der Negativschicht durch die Dicke des Glases. Diese Nachteile das Mattlackes sind mit einem Schlage beseitigt, wenn man sich an Stelle von Glasnegativen des Filmes mit matter Rückschicht bedient.

Um den Unterschied im Aufbau einer solchen Mattschicht gegenüber einem Mattlack zu zeigen, bringe ich nebenstehend in den Abb. 1—3 einige Mikrofotografien aus retuschierten Bildern, die der Praxis entnommen sind. Die Abb. 1 zeigt das Korn eines handelsüblichen Mattlackes, die dunklen Stellen auf diesem Bilde sind die Striche einer Bleistiftretusche. Abb. 2 zeigt das feinste Korn, das mit einem Mattlack bei geeigneter Wahl der Lösungsmittel zu erreichen ist. Das erzielte Korn ist dabei schätzungsweise halb so groß wie in Abb. 1. Um mehr als eine Größenordnung feiner ist aber nun das Korn des Porträtmattfilms, wie es sich bei der g l e i c h e n Vergrößerung in Abb. 3 zeigt. Die auf dieser Abbildung enthaltenen Linien lassen erkennen, daß auch allerfeinste Bleistiftstriche noch mit jeder gewünschten Präzision zur Darstellung gebracht werden können, die infolge der Dünne des Filmblattes außerdem nicht der Gefahr unterliegt, bei der Kopie Schwierigkeiten zu bereiten.

Die volle Überlegenheit der Mattschicht zeigt sich vor allem beim Anlegen größerer Flächen, sei es,

daß diese nun mittels eines Schirmfarbstoffes, wie etwa Neu-Coccin, ausgeführt wird oder durch gleichmäßiges Überwischen mit Graphit. Die feinsten Übergänge lassen sich infolge des fast unsichtbaren Kornes der Mattschicht mit Leichtigkeit erzielen, wobei beispielsweise Graphit an der unrechten Stelle sehr leicht wieder mit dem Wischgummi entfernt werden kann.
Wie in den technischen Anstalten unserer illustrierten Zeitungen die Vorteile des Mattfilms gegenüber der lackierten Glasscheibe schon seit langem erkannt und ausgenutzt werden, würde auch den Porträtfotografen die Umstellung vom Glas zum Filmnegativ zu empfehlen sein, auch deshalb, weil dieses Material gleich in der endgültigen, für die Retusche fertigen Form zur Verarbeitung kommt und die ganze Arbeit des Reinigens der Glasplatten und der nachherigen Lackierung dabei fortfällt.

Der Reporter und die Kleinbildkamera

Von Dr. Gerhard Heyde

(Schluß aus Nr. 10)

Für und wider die Kleinbildkamera

Überaus interessant sind die Gründe, die von den Presseillustrationsfirmen gegen die Kleinbildkamera ins Feld geführt werden. Meist wird das bei der starken Vergrößerung von Kleinbildaufnahmen auftretende Korn als Grund der Ablehnung angegeben. So schreibt eine Firma: „Vergrößerungen nach Kleinbildformaten sind nicht sehr beliebt und werden nur genommen, wenn von den betreffenden Motiven keine größeren Aufnahmen vorliegen." Wenn auch heute hinsichtlich der Körnigkeit durch Verwendung von Feinkornentwicklern große Fortschritte in der Gewinnung kornarmer Vergrößerungen zu verzeichnen sind, so darf der von den Presseillustrationsfirmen angezogene Grund doch nicht übersehen werden. Besonders wo sich eine Vergrößerung von Ausschnitten aus Kleinbildnegativen als nötig erweist, macht sich oft das Korn noch störend bemerkbar, zumindest verliert das Bild oft an Brillanz, wird kraftloser und flacher. In diese Richtung fällt auch das Urteil eines anderen Pressebildverlags: „Die Hauptgründe für die teilweise Ausschaltung der Kleinkamera ist die Tatsache, daß eine universelle Verwendbarkeit nicht gegeben ist, weil klein aufgefaßte Objekte nicht mit der genügenden Schärfe herausgearbeitet werden können. Außerdem bietet das Glasnegativ erhebliche Vorteile gegenüber dem Filmnegativ. Illustrationsfirmen werden, um leistungsfähig zu bleiben, auf die vorzugsweise Verwendung der Plattenkamera nicht verzichten können. Daran ändert auch nichts, daß Firmen, wie Dr. Wolff, sich fast ausschließlich der Leica bedienen. Es sind letzten Endes immer nur groß aufgefaßte Motive, für die man eine Kleinbildkamera verwenden kann."
Ebenso von der Seite des Negativs her kommt der Einwand, daß „die Behandlung des Films bei der Herstellung der außerordentlich hohen Zahl von Kopien, wie sie in unserem Betrieb erforderlich sind, die Schnelligkeit des Druckens beeinträchtigt". Eine andere Firma kleidet diesen Einwand in die Worte: „Da die Fertigstellung der Abzüge von diesen Bildern (Kleinbildnegativen) erheblich länger dauert, ergibt sich bei einem aktuellen Betrieb schon daraus eine beschränktere Verwendungsmöglichkeit."
In dem vorliegenden Punkte ist wohl in der Tat der ausschlaggebende Grund dafür zu suchen, daß die Kleinbildkamera sich die großen Bilderzentralen nur in beschränktem Umfange erobern konnte.
Ganz anders liegen die Dinge für die selbständigen Bildberichterstatter, die in der Regel eine weit geringere Auflage von den einzelnen Versandbildern brauchen. Von ihnen können daher die Vorzüge der Kleinbildkamera — Schußbereitschaft, geringes Gewicht, Verarbeitung von Filmbändern, große Tiefenschärfe bei hoher Lichtstärke — viel besser ausgewertet werden. Gerade die Verwendung des Films spielt bei der Benutzung der Kleinbildkamera für Reisereportagen eine große Rolle. Hinzu kommt noch das niedrige Gewicht, die Kleinheit der Apparatur und ihre Unauffälligkeit. Lichtstärke in Verbindung mit der großen Tiefenschärfe ist bei allen Aufnahmen unter ungünstigen Lichtverhältnissen (Innenräume, Abendveranstaltungen, Bühnenaufnahmen usw.) von Vorteil. Für derartige Zwecke darf die Kleinbildkamera heute bereits als unentbehrlich im Dienste der Reportage bezeichnet werden.
Dieselben Gründe gelten auch für die Benutzung der Kleinbildkamera bei Herstellung von Serienreportagen und Einzelbildern. Überall, wo auf Entwicklung und Vergrößerung der kleinen Negative die nötige Sorgfalt bei nicht allzu großer Eile aufgewendet werden kann und keine übergroße Anzahl von Drucken nötig ist, fallen die von den Presseillustrationsfirmen ins Feld geführten Gründe nicht ins Gewicht gegenüber den unbestreitbaren Vorzügen der Kleinbildkamera. Besonders was das Kapitel störendes Korn anbetrifft, sei bei dieser Gelegenheit auf die Angaben von Dr. Wolff hingewiesen: „Daß mir aber jemals in den letzten Jahren jemand ein Leica-Bild zurückgeschickt hätte, weil es nicht reproduktionsfähig sei, das ist nie vorgekommen, trotz aller hochgespannten Forderungen der illustrierten Presse." („Meine Erfahrungen mit der Leica.")

Die Brauchbarkeit der einzelnen Konstruktionstypen

Die nachfolgenden Ausführungen sollen keinesfalls eine „Kritik" an den Konstruktionsideen der einzelnen Kameratypen darstellen, sondern lediglich Feststellungen sein, auf Grund welcher Eigenschaften und bei welchen Gelegenheiten jeweils der vorliegende Kameratyp besonders vorteilhaft arbeitet.

1. Leica/Contax/Peggy

Daß hier in der Regel 36—40 Aufnahmen hintereinander zu machen sind — was dem Amateur manchmal zuviel sein mag —, wird der Reporter meist freudig begrüßen, da er sich dadurch das zeitraubende häufige Film- oder gar Plattenwechseln erspart und die Betriebskosten verringert. Im übrigen ist ja auch die Möglichkeit zu Einzelaufnahmen gewährleistet: bei der Contax durch den Plattenadapter, bei der Leica durch ein Zusatzgerät. Gegenüber der Peggy, die den in manchen Fällen wertvollen Compur-Verschluß besitzt, sind Leica und Contax mit ihrem Schlitzverschluß im Vorteil wegen der Auswechselbarkeit der Objektive (bei der Contax durch die rasche Bajonettverriegelung), die in verschiedenen Brennweiten zur Verfügung stehen. Allerdings verlieren diese Apparate beim Mitführen mehrerer Objektive eigentlich den Charakter der leichten, unauffälligen Handkamera. — Die letzte Vollendung haben diese Kleinapparate durch den gekuppelten Entfernungsmesser erhalten, der erst die volle Ausnutzung der Lichtstärken gestattet. — Lang- und kurzbasiger Entfernungsmesser — darüber läßt sich streiten. Für Nahaufnahmen — und das sind ja in der Mehrzahl die Kleinbildaufnahmen — reicht der

kurzbasige Messer vollkommen aus, während die Bedeutung des längerbasigen Entfernungsmessers sich erst bei weiteren Entfernungen vorteilhaft bemerkbar macht (Fernobjektive!). Die Kupplung von Filmtransport und Aufzug gehört zu den fraglosen Vorzügen der genannten Kameras (Leica, Contax). Die Anbringung des Aufzugs auf der Oberseite des Apparates (Leica, Peggy) erscheint günstiger als am Vorderteil, weil dadurch ein Absetzen des Apparates bei schnell aufeinanderfolgenden Aufnahmen sich erübrigt und das Aufziehen überhaupt auch freier und ungehinderter vor sich geht. Ein besonderer Vorteil der Contax bedeutet der überaus leise arbeitende Verschluß, der leichte Filmspulenwechsel (so einfach wie bei einer Rollfilmkamera) und die willkommene Annehmlichkeit, den abgelaufenen Film nicht in die Ausgangskassette zurückspulen zu müssen. Dagegen sind die Form der Kameras, die vielumstrittene Frage des Schlitzverschlußablaufs (Lang- oder Schmalseite) und ähnliches nur von geringem Belang. Im Vergleich zur Peggy, die sich im übrigen vor den beiden Kolleginnen durchaus nicht zu verstecken braucht, haben Leica und Contax den Vorzug der kürzeren Verschlußgeschwindigkeit (Leica bis $^{1}/_{500}$, Contax bis $^{1}/_{1000}$ Sek.), wobei an den neuen Modellen auch die „langen" Momente nicht fehlen (Leica bis 1, Contax bis $^{1}/_{2}$ Sek.). Das Rennen in der Lichtstärke — die „Minifex" mit ihren 0,95 steht hier nicht zur Debatte — macht die Contax mit ihrem hervorragenden 1,5 - Zeiss - Sonnar.

2. Rolleiflex/Superb

Was hinsichtlich der Verwendbarkeit der eben genannten drei Apparate gesagt wurde, trifft in vieler Hinsicht auch auf die 4 : 4 - Rolleiflex (2,8) zu. Gemeinsam haben beide, Rolleiflex und Superb (diese mit Selbstauslöser — Compur), die Vereinigung von Sucher und Entfernungseinsteller im aufrechten Spiegelbild der Mattscheibe; sie zeichnet sich von der Einstellung mittels Entfernungsmessers aus durch die leichte Möglichkeit absichtlicher Schärfenverteilung im Bilde (aufsteckbare Irisblende für Sucherobjektiv der Rolleiflex). Allerdings bedingt diese Mattscheibenspiegeleinstellung, die eine präzise Festlegung des Bildausschnittes gewährleistet, eine nicht immer erwünschte „Bauchperspektive"; zwar sind auch Aufnahmen aus Augenhöhe durchzuführen, doch entfällt dabei wieder der Vorteil der Spiegelreflex. Die große Rolleiflex besitzt übrigens allein eine Einrichtung zum Verwenden von Kinofilm. Daß dieser als Ergänzung eigentlich sehr schätzungswerte Adapter bisher noch verhältnismäßig selten anzutreffen ist, dafür mag der Grund wohl in der nicht immer erwünschten Verkleinerung des Bildwinkels (Telewirkung) zu suchen sein. — Übrigens gibt es auch hier einen Plattenadapter.

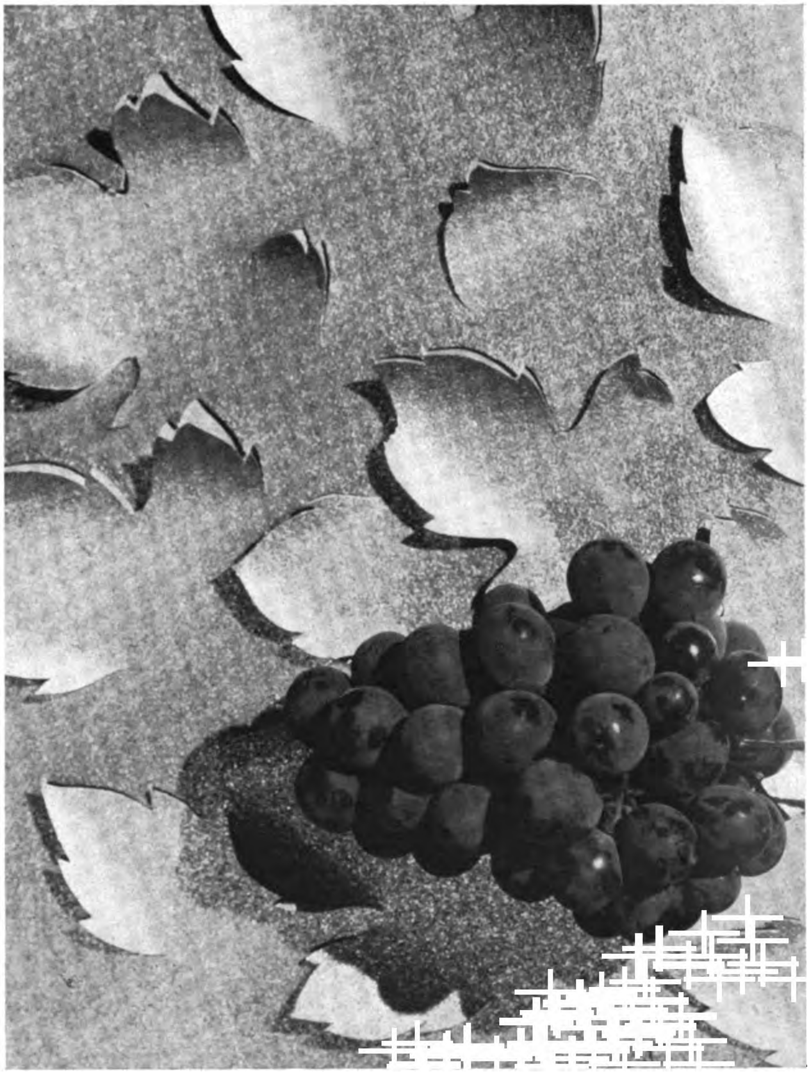
Das größere Ausgangsformat dieser Apparate macht sich naturgemäß beim Vergrößern günstig bemerkbar: Korn und Tonverflachung treten erst viel später in Erscheinung. Der Nachteil dieser Konstruktionen, daß eine Auswechselbarkeit des Objektivs nicht gegeben ist, wird sicherlich eines Tages noch behoben werden.

3. Exakta

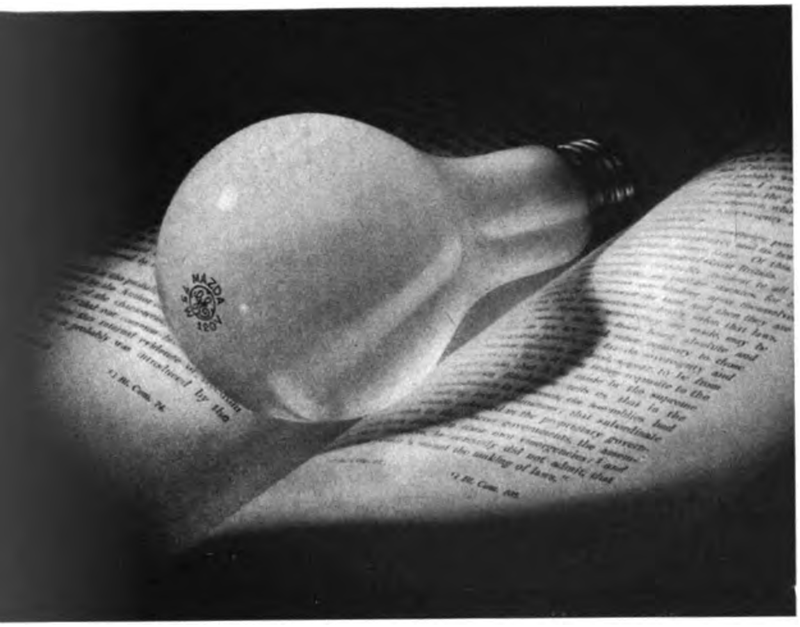
Die Exakta für Rollfilm $4 \times 6^{1}/_{2}$ hat als einäugige Drehspiegelkamera einen Parallaxenausgleich nicht nötig. Auch ist eine Schärfentiefenkontrolle bei allen Blendenöffnungen unmittelbar gegeben. Daß infolge dieses Spiegelreflexprinzips im Moment der Aufnahme das Bild nicht mehr zu sehen ist, dürfte nicht von wesentlicher Bedeutung sein. Wie bei der zweiäugigen Rolleiflex und Superb gestattet übrigens der Spiegel, bei Querhaltung um die Ecke, bei umgekehrter Hochhaltung über Mauern usw. hinweg zu fotografieren. (Leica und Contax besitzen für diese Aufnahmefälle Winkelsucher bzw. Schrägblicker oder Brillantsucher). Bei der Exakta ist die Auswechselbarkeit der Objektive ebenfalls bereits verwirklicht. Zu ihren besonderen Eigenheiten gehört die Ausstattung mit einem Selbstauslöser auch für lange Momente. Der Schlitzverschluß reicht von $^{1}/_{1000}$ bis 12 Sek.

4. Makina

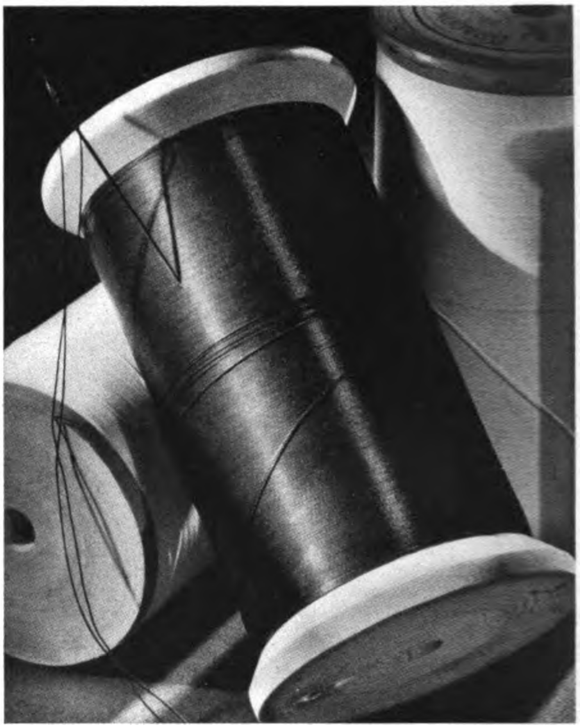
Eine präzise Spreizenkamera von hoher Lichtstärke (2,9) mit gekuppeltem Entfernungsmesser bei schon recht ansehnlichem Bildformat ($6^{1}/_{2}$: 9) hat zweifellos für den Reporter ihre besonderen Vorzüge. Bereits eine etwa dreifache lineare Vergrößerung ergibt hier ein Format von 18 : 24. Es ist klar, daß angesichts eines so geringen Vergrößerungsmaßstabes die Nachteile der Übervergrößerung noch nicht in Erscheinung treten. Dafür müssen wir natürlich die höheren Kosten für das Negativmaterial in Kauf nehmen. Daß Platte, Filmpack und Rollfilm (dieser in besonderer automatischer Kassette) verwendbar sind und dabei überall und jederzeit noch die Mattscheibenkontrolle möglich ist, macht die Makina äußerst vielseitig. Sie hat Compur - Verschluß von 1 bis $^{1}/_{200}$ Sek. mit Selbstauslöser und zur Ergänzung der Normaloptik Fern- und Weitwinkellinse. So stellt die Makina eine wertvolle Übergangsform zwischen Klein- und Großformat dar, die sich ihren festen Platz im Reporterdienst gesichert hat.



Pierre Adam, Paris. Interessantes Beispiel für Verbindung von Fotografie und Spritztechnik, von realistischer und typierender Darstellung. Kontrastwirkung. (Ob. Raum für Schrift)



Lester Kahn, New York. Sauberste Technik, knappe einfache Anordnung, Kleinfotos für Prospekt und Tageszeitung



Welche Kameratype wählen?

Es ist natürlich nicht leicht, die verschiedenen Vorteile der einzelnen Kameratypen gegeneinander abzuwägen. Man könnte hier ein bekanntes Wort variieren: „Welche Kamera man wähle, hängt davon ab, was für ein Mensch man ist." So erscheint es nicht verwunderlich, daß sich auch in der Literatur die unterschiedlichsten Urteile finden lassen: Der eine schwört auf diesen, der andere auf jenen Apparat. So trat z. B. Goebel in seinem Artikel „Reportage" an dieser Stelle (1933, Heft 1) für die Makina als vorteilhafteste Reporterkamera ein. In Heft 8, 1933, wird die Leica zumal wegen ihrer „Haltung in Brusthöhe" empfohlen. Dr. K. Fischer („Der Photograph", Nr. 44) hat das meiste für die Rolleiflex übrig, wünscht ihr allerdings noch ein Teleobjektiv. Er faßt übrigens seine grundsätzliche Einstellung in den Worten zusammen, „daß der Berufsfotograf an der Kleinkamera nicht vorübergehen kann, wenn er sich selbst nicht einschneidend schädigen will". W. Heyne rät in seinem Aufsatz über Bühnenfotografie zur Kleinbildkamera mit lichtstärkster Optik 1,5, also Contax. F. von Blücher, der ebenfalls in dieser Zeitschrift wiederholt zu Worte gekommen ist, rühmt der Leica größere Schußschnelligkeit nach. In einer interessanten Gegenüberstellung von „messender" Kamera und „sehender" Kamera kommt W. Stölting (Heft 5, 1933) zu dem Ergebnis, daß Leica, Contax und Peggy immer dann besser am Platze sind, wo völlige Unbeobachtetheit und große Schnelligkeit notwendig sind, während dort, wo langsamer und mit Menschen, die von der Aufnahme wissen, gearbeitet wird, die Rolleiflex (2,8) mit ihrer guten Schärfentiefeneinstellung (bei voller Öffnung) vorzuziehen sei.
Diese kurzen Hinweise auf stellungnehmende Äußerungen zur Kleinkamerafrage mögen genügen. Wer als Reporter vor der Wahl einer Kleinbildkamera steht, wird gut tun, wenn er sich dabei nach seinem Temperament und seiner Aufnahmetechnik richtet und dann vor allem auf die Zwecke Rücksicht nimmt, für die er die Kleinbildkamera benötigt.

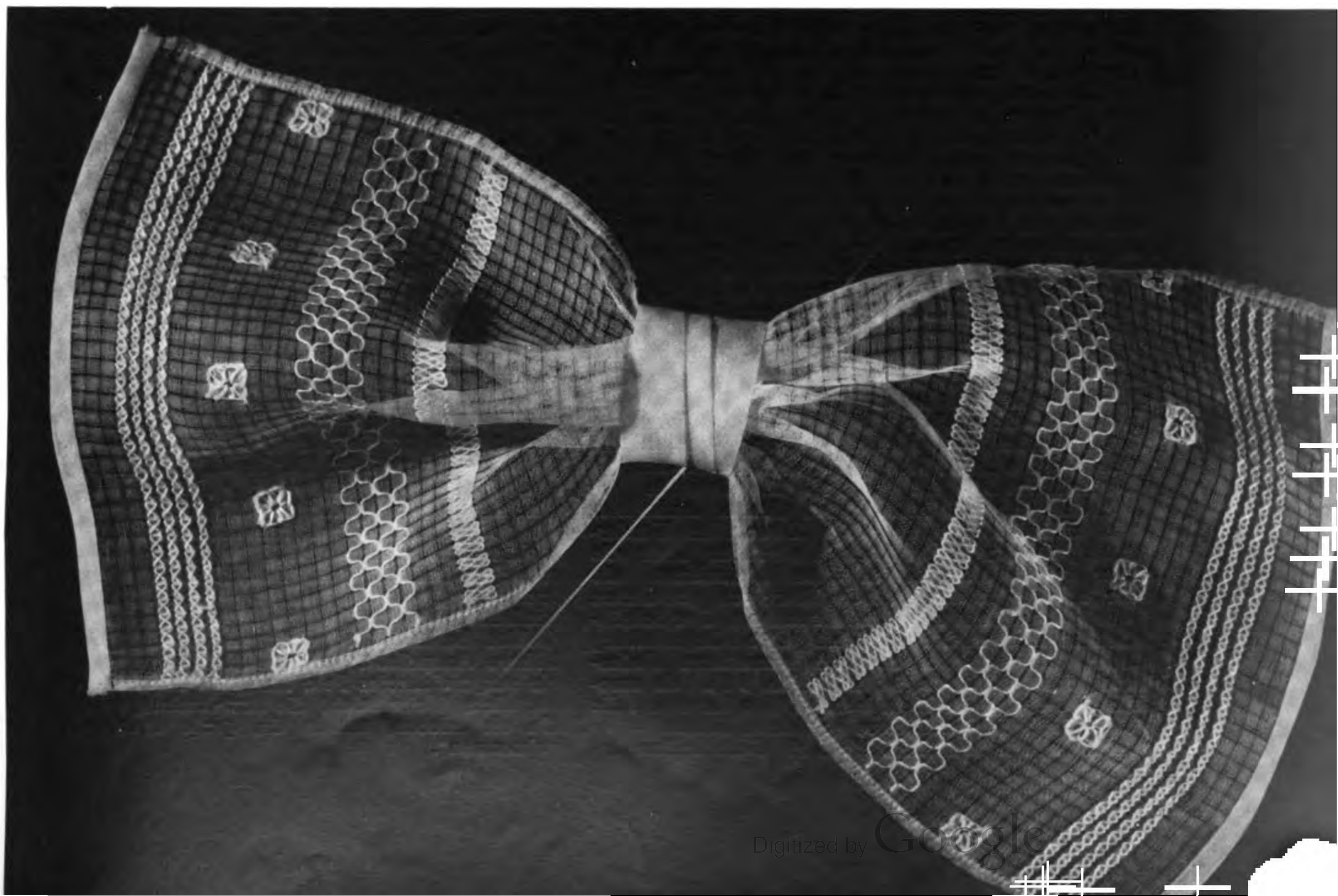
Von der Vierten Tagung der Deutschen Gesellschaft für photographische Forschung e. V., Berlin, 27. Oktober

Vorausgeschickt sei: Die Raumnot erlaubt nur eine Berücksichtigung derjenigen von den insgesamt elf Vorträgen, deren Ergebnisse für die Praxis unmittelbar fruchtbar zu machen sind. Das „non multa sed multum" liegt ja auch im Interesse des Lesers. Wichtig vor allem ist, was Prof. Dr. Luther, Dresden, über „Die Bewährung des Normblattes DIN 4512 in der Praxis" sagte. Seine Ausführungen galten der Widerlegung von verschiedenen Seiten erhobener Einwände gegen das DIN-Verfahren. Vor allem dem Einwand, die sogenannte „optimale" Entwicklung der Negativprüflinge ergebe zu hohe Empfindlichkeiten, weil sie in der Praxis wegen der Gefahr zu dichter (harter) und zu grobkörniger Negative meist nicht angewandt werden könne. Dem entgegnete zwar schon das Normblatt DIN 4512, aber der Vorsitzende des Ausschusses für Sensitometrie ist ihnen in umfangreichen und exakten Untersuchungen noch einmal auf den Grund gegangen [1]). In deren Verlauf wurden unter den verschiedensten Verhältnissen der Praxis bei Tageslicht — nur dafür gilt ja die DIN-Empfindlichkeit — 1000 Aufnahmen auf 16 verschiedenen Emulsionen gemacht, mit dem Ergebnis, daß 80 % der gemessenen DIN-Empfindlichkeiten mit den praktisch gefundenen fast vollkommen übereinstimmten. Da die Negative durchweg von uneingeweihten Fotohändlern entwickelt wurden, ist damit die praktisch genügende Zuverlässigkeit der DIN-Grade für den Normalfall erwiesen.
Allerdings wurden die Aufnahmen mit geeichten Kameras und geeichten Belichtungsmessern gemacht! Die Schlußfolgerung Professor Luthers: „Bei Verwendung von Negativmaterial, dessen tatsächliche Empfindlichkeit man kennt, kann man mit einer geeichten Kamera und einem geeichten objektiven Photometer, dessen Beziehung zu der Kamera und der DIN-Skala bekannt ist, nicht nur

fehlerhafte Unterbelichtungen, sondern auch unnötige, zu reichliche Belichtungen so gut wie sicher vermeiden, also die Empfindlichkeit voll ausnutzen und fast ohne Ausschuß arbeiten", erklärt auf sehr einfache Weise die Ursache so mancher „schlechter Erfahrungen" mit dem nach den DIN-Bestimmungen gemessenen Material: Wer hat die Möglichkeit einer solchen wissenschaftlich genauen Bestimmung der Belichtungszeit?

Außer dem „Normalfall" — unter den also die Tankentwicklung beim Fotohändler fiele — gibt es aber noch andere Fälle, bei denen sich gemessene und praktisch erforderliche DIN-Empfindlichkeit nicht decken. Professor Luther wies auf die Feinkornentwicklung hin („Unterentwicklung", Entwicklung zu niedrigem Gamma) und bestätigte, daß man dafür bei der Aufnahme länger belichten — nach seinen Angaben etwa 1,5—2 mal länger — oder einen entsprechenden Abzug von den nominellen DIN-Graden machen müsse [2]). Nun wird aber nicht nur „unterentwickelt", um feines Korn zu erhalten! Bei der Entwicklung nach Zeit ist ganz allgemein erforderlich, ein gewisses „mittleres Gamma" — etwa 0,8 bis 1,0 — einzuhalten, um mit den verschiedenen Kontrasten beim Kopieren zurechtzukommen. So viele Papiergradationen es heute auch gibt, ändert das nichts an der Tatsache, daß Negativemulsionen bedeutend größere Kontraste zulassen, als auch das weichste Papier zu überbrücken vermag. Um diese Gefahr auszuschalten, darf man daher nicht „ausentwickeln" und muß dementsprechend bei der Belichtung auch Abzüge von den normalen DIN-Graden machen [3]). Besondere Beachtung verdient noch, was Professor Luther über das Verhältnis der Qualität der Empfindlichkeit zu den anderen fotografischen Qualitäten sagte. Daß nämlich die DIN-Zahl keine allgemeine Qualitätsangabe darstelle, sondern nur eine Angabe über den Grad der Empfindlichkeit bei Tageslicht, über den Schleier — der, wenn nicht vermerkt, nicht höher als 0,4 sein darf — und schließlich noch über die Haltbarkeit. Über die mechanischen Eigenschaften der Emulsionen, über die Güte des Gusses, des Lichthofschutzes, über die Größe des Belichtungsspielraums, die Art der Gerbung, der Körnigkeit und Sensibilisierung sage die DIN-Zahl nichts. Daher könne eine Emulsion, die höher empfindlich sei als eine andere, doch weniger brauchbar als diese sein. In diesem Zusammenhang: Professor Luther teilte mit, daß an der Normung der Körnigkeit und der Papiergradation gearbeitet werde. Ebenso, das ging aus dem Vortrag Prof. Dr. Eggerts (Wolfen) hervor, ist die Normung der Farbenempfindlichkeit im Gang, wenn auch noch keine offiziellen Ergebnisse vorliegen. Wir deuten daher nur an, daß die Bestrebungen dahin gehen — nach entsprechender Normung der Filter —, die Farbenempfindlichkeit auf Grund von Messungen nach den DIN-Bestimmungen zahlenmäßig festzulegen. Der Vortrag Dr. Staudes (Dresden): „Ein vergessenes Entwicklungsverfahren" handelte über neue Versuche mit der „geteilten Entwicklung" nach P. v. Joanovich. Sie besteht darin, das Negativ zuerst in eine reine Entwicklerlösung und dann in eine Alkalilösung zu legen. Die Vorteile: Man kann die Entwicklerlösung restlos ausnutzen und sehr schnell arbeiten. Dr. Staude verwandte — das ist neu — einen mit Kaliummetabisulfit angesäuerten Metol-Hydrochinon-Entwickler und als Nachbad Soda- oder Pottaschelösung mit Sulfitzusatz. Das Kaliummetabisulfit verleiht dem Entwickler ausgezeichnete Haltbarkeit, das Sulfit ist notwendig, wenn man nicht braune, sondern rein graue, schwarze Silberfarbe haben will. Dr. Staude hält diese Entwicklungsmethode für sehr beachtenswert. Bei entsprechender Konzentration der Bäder seien die Negative schon in 1—1½ min ausentwickelt. Der

Lazi, Stuttgart. Voile-Schleife. Wenn die Fotografie, was selten der Fall ist, den Gegenstand so unmittelbar vor Augen stellt wie hier, schlägt höchster Realismus ins Phantastische um. Wer da nur „Sachlichkeit" sieht, sieht nichts



Kontrast sei durch Abstimmung der Bäder oder der Eintauchzeit leicht zu beeinflussen, wobei sich eine geringere Entwickler- und stärkere Alkalikonzentration als am vorteilhaftesten erwiesen habe. (Umgekehrt trete Nachbareffekt auf.) Auch die Feinkörnigkeit so entwickelter Negative sei bedeutend und setze vor allem keine reichliche oder Überbelichtung voraus. Im Gegenteil — das ist bekannt — eigne sich diese Entwicklungsart für überbelichtete Aufnahmen weniger. Diese Angaben verdienen jedenfalls Beachtung und Nachprüfung.

Auf einige andere Vorträge, die Wichtiges auch für den Praktiker brachten, können wir leider nur kurz hinweisen, da ein Referat darüber ohne das auf der Tagung gezeigte reiche Anschauungsmaterial wenig Sinn hat. Es sind dies die Vorträge von Dr. Reeb, Berlin: „Künstliche fotografische Lichtquellen", von E. Waibel und W. Schottky, Berlin: „Fotografische Belichtungsmessung auf fotoelektrischer Grundlage", und von Dr. Heymers, Wolfen: „Über die Eigenschaften und Anwendungsmöglichkeiten des Linsenrasterfilms." Es ist zu hoffen, daß sie — wie auf der Tagung angeregt — veröffentlicht werden. Herr Waibel — das scheint uns wichtig für die Allgemeinheit — wies unter anderem darauf hin, daß elektrische Belichtungsmesser starke Empfindlichkeitsverluste und Reaktionsstörungen erleiden können, wenn man sie höheren Temperaturen unvorsichtig aussetzt. Den Beschluß bildete die Vorführung von vier Farbenfilmen (Trickaufnahmen) nach dem Gaspar-Color-System. Die Farben kamen sehr gut, wobei allerdings zu berücksichtigen ist, daß es sich nicht um Naturfarbenaufnahmen handelte.

Bei der Neuwahl des Vorstandes wurde an Stelle des turnusmäßig ausscheidenden Dr. Ollendorf, Berlin, Prof. Dr. E. Stenger zum I. Vorsitzenden gewählt. I. Schriftführer bleibt Prof. Dr. Eggert, Wolfen.

Tr.

1) Wer genauen Aufschluß über die Untersuchungsmethoden wünscht, findet den Originalbericht in der „Photographischen Rundschau", November-Hefte 21 und 22. — Auch Professor Luther sprach von einer „bis jetzt noch herrschenden Unsicherheit der Belichtungsbestimmung". Wir können also nur hoffen, daß die Genauigkeit der anderen Meßwerkzeuge die der DIN-Messung mit der Zeit erreicht.

2) Man darf ruhig 3° DIN abziehen, bei älteren, gelagerten Emulsionen — in Berücksichtigung der erlaubten Toleranz von 3° DIN — vielleicht noch mehr.

3) Näheres siehe z. B. bei C. Emmermann: „Leica-Technik, Entwicklung nach Zeit", achte bis elfte Auflage, S. 142 ff.

Weitere Möglichkeiten für Bildreporter

Von Herbert Moll

Der Aufsatz „Wie ich zum Bildbericht kam" in Heft 9 der „Gebrauchs-Fotografie" macht in seiner Weise auf die Fotoreportage aufmerksam. Er weckt das Empfinden fürs Alltägliche, den interessanten, bunten Alltag in und um uns. Dabei fällt auf, was jedem begegnet, der mit Reportern und Reportagen zu tun hat: Immer wird bei Reportagen nur an illustrierte Unterhaltungszeitschriften oder Zeitungen als Abnehmer gedacht. Gewiß haben diese den stärksten Bedarf an derartigem Stoff — aber, und der Sinn meiner Zeilen soll sein, auf ein neues Gebiet hinzuweisen, das bisher wenig oder gar nicht beachtet wurde. Der Verfasser kann aus eigener Erfahrung sprechen, da er seit mehreren Jahren auf diesem Gebiet tätig ist. Gemeint ist die Fachpresse.

Allgemein stellt sich der Laie und auch mancher „vom Bau" unter einem Fachblatt etwas ungemein Langweiliges, Einseitiges vor, das eben nur den Fachmann interessieren kann. Das Gegenteil ist oft der Fall. Es gibt namentlich unter den Organen der Einzelhandelspresse, von der hier vornehmlich die Rede sein soll, stark magazinartige Zeitschriften, die nicht nur einen großen Bildbedarf haben (Einzelbilder werden allerdings seltener gefragt), sondern, und das ist das Seltsame, oft nicht wissen, wo sie diesen Bedarf decken sollen. Wer sind nun die bisherigen Lieferanten dieses Bildmaterials?

Da sind zunächst die vielen Firmen des betreffenden Faches, die mit Fotos, oft auch mit fertigen Klischees aushelfen. Da diese Firmen aber zugleich Nennung ihres Namens beanspruchen, um damit eine Art Werbung zu verbinden, sind ihnen jetzt durch die Bestimmungen des Schriftleitergesetzes Grenzen gesetzt. Man wird dies nur begrüßen.

Ferner treten als Lieferanten von Bildmaterial mehrere Firmen der fotografischen Industrie auf, die gleichfalls meist mit fertigen Klischees in gewünschten Größen und Rastern dienen. Auch hier steht natürlich der werbende Zweck im Vordergrund. Bleiben als weitere Lieferanten noch die Leser selbst mit gelegentlichen Aufnahmen, die aber nur in seltenen Fällen über den gewohnten Rahmen des Amateurhaften hinausragen. Der Schriftleiter ist aber an der möglichst guten Ausgestaltung seiner Zeitschrift hervorragend interessiert. Jedenlorengehen (vgl. Abb. 9c mit Abb. 9b). Es empfalls gibt es m. W. kaum berufmäßige Reporter, die sich speziell der Fachpresse gewidmet hätten.

Was brauchen nun diese Blätter? Zeitschriften bestimmter Branchen werden natürlich schon vom Berufsfotografen bedacht: Blätter kunstgewerblichen, künstlerischen, kunsthandwerklichen Inhalts, Schaufenster- und Werbeschriften und nicht zuletzt Blätter des Fotofaches. Die Einzelhandelspresse ist aber in dieser Hinsicht völlig vernachlässigt. Hier stehen beispielsweise Industriereportagen in hohem Kurs. Ein Blatt der Textilbranche würde gern einen guten Beitrag nehmen, der in anschaulichen, guten Bildern den Werdegang eines textilen Fertigfabrikats darstellt. Der Eisenhändler möchte in seinem Fachblatt z. B. gern etwas über den Werdegang einer Brotmaschine oder eines Drahtartikels sehen. Der Drogist hat den Wunsch, einen Rundgang durch eine kosmetische oder pharmazeutische Fabrik mitzuerleben. Und so kann man jedes Fach aufzählen, immer sind Interessenten für den Werdegang der Gegenstände vorhanden. Aber auch andere Aufnahmen, Serien von Arzneipflanzen, Eisenhämmer, Stoffarten usw. sind brauchbar und finden rege Anteilnahme. Man braucht sich nur einmal kurze Zeit in einem Fachgebiet umzuschauen, oft genügt schon die Betrachtung eines großen Schaufensters des betreffenden Faches, und man wird eine schier unerschöpfliche Quelle von Anregungen und Themen finden. Selbstverständlich ist die Beifügung eines nicht zu kurzen Textes unerläßlich. Über eine mögliche Zusammenarbeit oder nicht wurde in dem oben erwähnten Aufsatz bereits gesprochen.

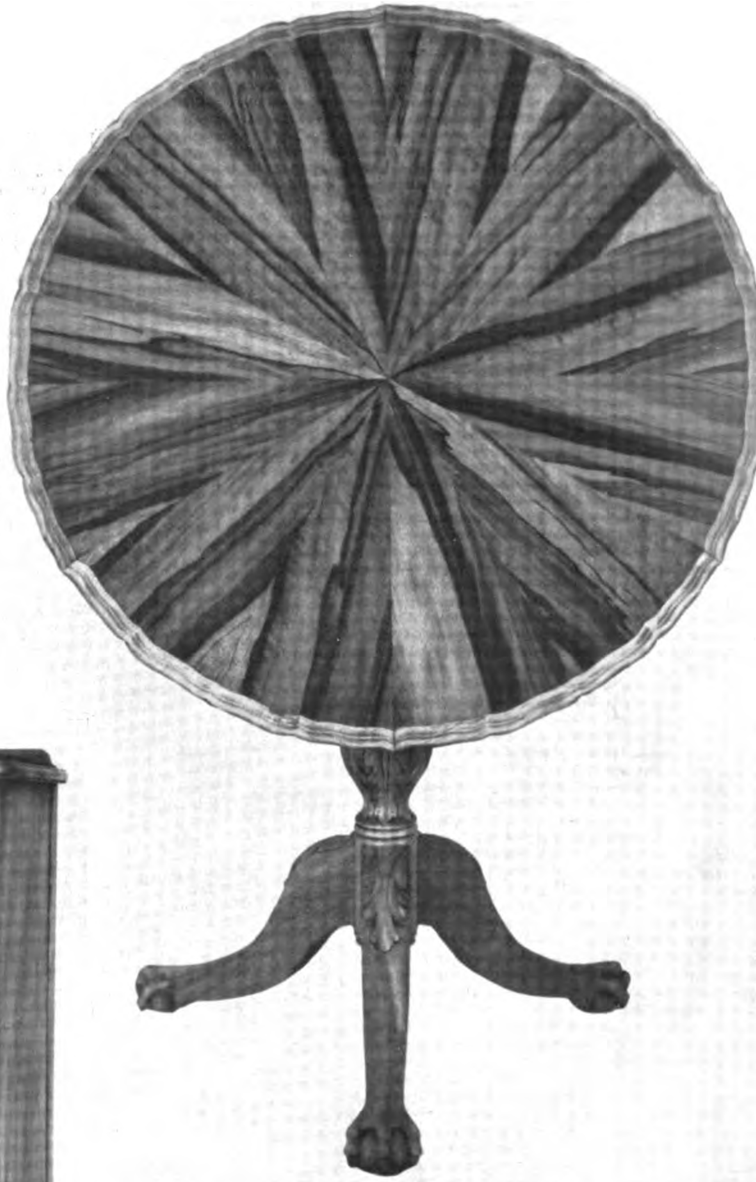
Wird nun die Frage nach etwa notwendigen Fachkenntnissen gestellt, so ist zu antworten, daß für solche Reportagen nicht mehr und nicht weniger Fachkenntnisse notwendig sind wie für ähnliche Arbeiten, die für ein neutrales Blatt bestimmt sind. Gewiß muß der Fachmann etwas sachlich Richtiges verlangen, aber er ist hier in erster Linie Kaufmann und kein Werkmeister.

Was ist dabei zu verdienen? Die Einzelhandelspresse ist gewiß meist nicht sehr finanzkräftig, in den meisten Fällen aber wird doch ein anständiges Honorar zu erzielen sein. Reichtümer sind allerdings kaum zu gewinnen, weshalb zu raten ist, daß sich zunächst weniger eingeführte Reporter mit diesem Gebiet beschäftigen; denn die „Kanonen" stellen höhere Ansprüche. Diese Presse wäre daher auch ein ausgezeichnetes Feld für junge Reporter, die sich auf diese Weise leicht die Enttäuschungen ersparen, die sie erleben, um in die große Presse „hineinzukommen".

Verschiedenes

Kleine Presseumschau

In der Nummer 42 der „Deutsche Presse“, des Blattes des RDP., beschäftigt sich Dr. A. Zelle mit dem Thema „Lohnen sich handwerkliche Themen?“ und kommt dabei auch auf die Aufgaben der Reporter und Bildberichterstatter zu sprechen. Auf dem Gebiet des Handwerks sei noch ein reiches Neuland vorhanden. Vom Fotografen sei ein großer Teil des Handwerks noch gar nicht entdeckt (?). Folgende Vorwürfe harrten der Behandlung: der schaffende Mensch an der Arbeit; Hände und Köpfe, die vom Beruf gebildet und geprägt sind; das bodenständige Handwerk in der heimatlichen Landschaft; der Mensch, der das Gesicht der Landschaft gestalten hilft; Meister und Lehrling; der werdende Geselle; das meisterliche Erzeugnis; die Handwerkerin usw. — Eine eingehende Abhandlung über die Fotografie von D. Sternberg in der „Neuen Rundschau“ (Oktoberfest) streift auch die Arbeit des Bildberichterstatters: „Diesseits von aller Fotografie als Kunst und Kunstgewerbe ist es der Bildreporter, der — ganz im bloßen Gewerbe aufgehend und von keinem andern Ziel bestimmt als dem, abzubilden — die knappen Treffer macht, die uns einen Begriff von der Welt geben ... Offen liegt nun alles da, nicht selten schreckend und erstarren machend.“





Dem englischen Fachblatt „Newspaper World“ ist eine neue Abteilung „Pressefotografie“ angegliedert worden, die in jedem Monat einmal vertreten sein wird. Der Leitartikel der Nummer vom 20. Oktober weist auf die hervorragende Rolle des Bildes in der modernen Zeitung hin. Die Fragen dieses fotografischen Gebiets bedürften einer eingehenden Erörterung. Es ist geplant, regelmäßig die nach Urteil der Verleger besten Zeitungsbilder des Monats zu zeigen. — Der Artikel „Es wird zu wenig Wert auf Überschrift gelegt“ in Nr. 40 des „Zeitungs-Verlags“, der eigentlich sich nur auf Zeitungsartikel bezieht, enthält auch Hinweise, die für den Pressephotographen von Wert sein können. Wie

Wallker Studio, Brantforo, Can. Schrank und Tisch. Von der Präzision, mit der hier die Textur des Holzes wiedergegeben ist, vermögen die Reproduktionen (Raster und Druck) nur eine schwache Vorstellung zu geben. Nicht das Körperliche, sondern die Oberfläche war maßgebend. Das Auskopierpapier ist in der Farbe des Holzes getont

der Verfasser, F. Rauch, ausführt, soll die Überschrift wie eine gute Schaufensterreklame den Blick fangen, zum Stehenbleiben, zum Lesen reizen. Die Überschrift müsse demnach modern sein, das heißt, Ausdruck des Gefühls für den Puls der Zeit sein. Darum solle sie recht einfach und sachlich sein, alle Schnörkel und Überflüssigkeiten vermeiden. Dazu gehöre auch eine gewisse Aktualität, die oft durch ein einziges Wort erreicht werden könne. Ein anderes notwendiges Erfordernis sei Lebendigkeit. Die Überschrift müsse also geradezu vibrieren, im Leser eine Saite anrühren, zum Widerspruch, zum Lachen oder zum Nachdenken reizen. — Es liegt wohl auf der Hand, daß die hier angeführten Gesichtspunkte auch für den Bildberichterstatter Bedeutung haben, besonders bei der Serienreportage. Eine gute, treffende, originelle Überschrift trägt außerordentlich zur Wirksamkeit der betreffenden Bildzusammenstellnng bei.

Verstärkung von Kleinbildnegativen

Wenn auch die Dosen- und Tankentwicklung bei Verwendung entsprechend abgestimmter Hervorrufer die Unterschiede zwischen Über- und Unterbelichtungen in beträchtlichem Maße auszugleichen imstande ist, so ist es doch unvermeidlich, daß gelegentlich manche der kleinen Negative einer Verstärkung bedürfen, um entsprechend bessere Vergrößerungen zu liefern. An sich ist es nicht leicht, mit diesen kleinen Negativen zu arbeiten, ohne daß Gefahren für die Schicht eintreten. Will man also solche Negative weiterbehandeln, so muß man sie nicht nur vor mechanischen Beschädigungen schützen, sondern auch in ihrer chemischen Verbesserung solche Vorsichtsmaßregeln verwenden, daß das Entstehen einer grobkörnigen Schicht vermieden wird. Um die kleinen Negative, welche sich leicht rollen, in den Bädern plan halten zu können, wird empfohlen, sie mittelst Gummiringen auf einer Glasplatte entsprechender Größe zu befestigen. In der Wahl des Verstärkers muß man recht vorsichtig sein; verwendet man den Sublimatverstärker, so muß man mit einer wesentlichen Vergrößerung des Silberkorns rechnen. Im „British Journal" Nr. 3866a wird als erprobter Verstärker ein physikalischer Entwickler, die bekannte Pyro-Silberlösung, empfohlen. Sie besteht aus zwei Vorratslösungen:

A) Pyrogallol . . .	1 g,	B) Salpetersaures	
Zitronensäure .	0,3—0,6 g,	Silber	0,6 g,
Wasser, dest. .	300 ccm.	Wasser, dest. . .	300 ccm

Zum Gebrauch mischt man 15 Tropfen B mit 30 ccm A.

Die Negative müssen besonders gut fixiert und gründlich ausgewässert sein. Eine Härtung in geringprozentiger Formalinlösung bewahrt vor allzu starker Quellung. In einer gründlich gereinigten Glasschale übergießt man das Negativ mit der Lösung A, gießt diese nach etwa 15 Sekunden in ein Gefäß zurück, in welchem sich bereits die Lösung B befindet, und gießt dann die nunmehr gemischte Lösung auf das Negativ. Die Verstärkung setzt sogleich ein, die Lösung trübt sich und wird nach Gebrauch weggegossen. Nach beendigter Verstärkung wird gründlich gewässert, in saurem Bade fixiert und nochmals gewässert. Sollte sich das verstärkte Negativ rötlich oder bräunlich gefärbt haben, so verschwindet diese Färbung im Fixierbad oder in einer schwachen Ammoniaklösung. Vor dem Trocknen überfährt man die Negativschicht mit einem in Wasser getauchten Wattebausch. Die Bäder sollen nicht wärmer als 16° C sein. Diese im „nassen Prozeß" vielfach verwendete Verstärkungsmethode soll Gewähr bieten, daß die Feinkörnigkeit der kleinen Negative erhalten bleibt. St.

Vergrößerung durch Dehnung der Negativschicht

Bekanntlich läßt sich eine Negativschicht durch Einlegen der Platte in eine verdünnte Lösung von Flußsäure oder in eine Fluornatriumlösung direkt vergrößern. Die Schicht löst sich vom Glase ab und dehnt sich bis etwa zum doppelten Maß aus. Die Größengrenze ist also sehr beschränkt. Davon abgesehen weist das Verfahren aber den Mangel auf, daß die Ausdehnung nicht immer genügend gleichmäßig in allen Richtungen verläuft. Angenehm ist auch nicht, daß das Negativ bei der Ausdehnung an Dichte bedeutend einbüßt, also unter Umständen einer Verstärkung bedarf.

Um einer ungleichmäßigen Ausdehnung vorzubeugen, wurde von R. Namias die folgende Behandlungsweise gegeben: Man benutze eine fünfprozentige Fluornatriumlösung mit Zusatz einiger Tropfen Essigsäure. Die Platte verbleibt darin, bis die Schichtränder sich abheben, wird dann in eine Schale mit reinem Wasser übergeführt, worin sich (Schale schaukeln!) die Schicht völlig ablöst. Die Negativhaut wird hiernach in ein Bad von 5 g Chromalaun in 200 ccm Wasser mit 12 ccm Essigsäurezusatz gebracht. Nach vollendeter Ausdehnung wird die Schicht auf eine gelatinierte Glasplatte übertragen. P. H.

Neue Rezepte für Feinkornentwicklung

A. Seyewetz hat gefunden, daß ein feineres Korn mit Azeton-Entwicklern erreicht werden kann. Man benutzt hier Hydrochinon oder Pyrogallol, welche Substanzen molekulare Verbindungen mit Azeton eingehen. Wird mit dem Azeton über die molekularen Verhältnisse hinausgegangen, so wirkt der Entwickler wohl energischer, aber das Korn wird gröber. Es wird die folgende Formel empfohlen:

Wasser	1 Liter,
Hydrochinon oder Pyrogallol	7 g,
Azeton	4 ccm,
Natriumsulfit, sicc.	120 g,
Bromkalilösung, zehnprozentig	10 ccm.

Mit Hydrochinon beträgt die Entwicklungsdauer bei 17—18° C 30 Minuten, bei Pyrogallol nur 11 Minuten. Das Korn mit diesen Azeton-Entwicklern ist feiner als das mit gewöhnlichen Entwicklern, aber nicht so fein wie das mit Paraphenylen-Entwicklern erzielte. Ferner ist zu merken, daß die Azeton-Entwickler gegen Temperatur sehr empfindlich sind, unter 17—18° C verlängert sich die Entwicklungsdauer beträchtlich. P. H.

Sauberhaltung des Objektivs

Das Objektiv wird oft nicht genügend kontrolliert, die Linsenfläche verstaubt, und schließlich wundert sich der Fotograf über mangelnde Brillanz seiner Aufnahmen. Es fällt ihm ein, daß die Objektivverfassung mit der Bildbeeinträchtigung zusammenhängen könnte. Es wird dann vielleicht irgendein Lappen genommen und die Linsenfläche damit flüchtig übergangen. So sorglose Handhabungen haben aber leicht neue, und zwar bleibende Unzuträglichkeiten zur Folge. Das benutzte Tuch ist vielleicht zu grob, enthält Staubpartikelchen oder sogar winzige Sandkörnchen vom Straßenstaub oder von rauchiger Atmosphäre. Bei dem Überwischen der Linse können dann Verschrammungen entstehen. Ein derartig lädiertes Objektiv vermag dann nur eine optische Anstalt wiederherzustellen.

Eine verstaubte Linse übergehe man zunächst mit einem weichen Haarpinsel, danach mit einem feinen Batisttuch oder ähnlichem Stoff. Tritt noch keine völlige Klärung ein, haftet etwa noch ein von Kohlenrauch resultierender Belag u. dgl., so gebe man einen Tropfen Alkohol und poliere dann vorsichtig mit weichem Tuch nach. Im Laufe der Zeit kann sich schließlich allerlei auf dem Glase ansammeln, man sollte daher eine Linse öfter, in gewissen Abständen, säubern; es wird damit stärkeren Verunreinigungen überhaupt vorgebeugt. Man vergesse dabei aber auch nicht das Innere der Kamera. P. H.

Kleine Mitteilungen.

Aus der Industrie.

Zur „Bildnisphotographie" werden uns in einem glänzend ausgestatteten Prospekt der A g f a sehr angebrachte praktische Winke gegeben, dazu prächtige Porträts, die direkt als Vorbilder dienen können. Wir werden in dieser Schrift über die heutigen Ziele, die Schaffung lebenswahrer Bildnisse, aufgeklärt. Weiterhin empfangen wir über das speziell für das Porträtfach geeignete Negativmaterial, ob Platte oder Film, über zusprechende Kunstlicht- und Vergrößerungspapiere sehr willkommene Unterrichtung. Wir erfahren nähere Zahlen über die Exposition bei Gelbfiltereinschaltung, über rationelle Hervorrufung der Platten und Filme, Gaslicht- und Bromsilberpapiere, Schwarzweiß- und direkte Braunentwicklung der Positive sowie nachträgliche Tonung der Bilder. Alles in allem, ein recht wertvolles Werbeblatt mit zuverlässigen Arbeitsanweisungen.
h.

Schneider - Optik. Unter dieser Devise ist der neue, textlich und illustrativ vornehm ausgestattete Katalog der Schneiderschen Optischen Werkstätten erschienen. Dieses instruktive Büchlein dürfte ganz besonders dazu geeignet sein, für die bestbewährten Schneiderschen Erzeugnisse weitere Freunde zu werben. Neben den altbekannten Typen sei hier besonders auf das neue Xenar F/3,5 mit f = 5 cm hingewiesen, ein universelles Instrument für die Kleinbildkameras Leica, Rotina, Peggy usw. Ferner seien als Neuheiten genannt: das dreilinsige „Radionar F/4,5" von höchster Schärfenzeichnung und das „Componar F/3,5—4,5", speziell für Vergrößerungszwecke. Wir finden ferner nähere Unterrichtung über die verschiedenen Objektivfassungen, Vorsatzlinsen, Fokusierungslinsen, Momentverschlußtypen u. dgl. Es bedarf wohl kaum der Erwähnung, daß die Schneiderschen Objektive Weltruf genießen und sich an vielen erstklassigen Kameras vorfinden. Wir



Foto A. Stiller, Berlin **„Hamburger Rathaus"**

Aufnahme auf Isochrom-Film, Juli, 10 Uhr, F:9, 1/60 Sek.



Foto Hans Ludewig, Dresden
Aufgenommen mit Busch-Nicola-Perscheid-Objektiv, 1:4,5, f = 21 cm

werden in der vorliegenden Broschüre bestens über allgemeine Photo- und Kinooptik beraten. Zugleich sei auf den neuen „Preisschlüssel" Nr. 3 aufmerksam gemacht, der auch Angaben über die Kosten des Einbaues besonderer Stücke (wie z. B. Objektive in Pronto mit Selbstauslöser) sowie des Abstimmens von Stereooptik usw. enthält. h.

Zu Liesegangs Janulus- und Universal-Janulus-Episdiaskop ist mit Beginn der Projektionssaison eine neue illustrierte Preisliste erschienen. Die Geräte sind von handlicher Bauart, mit ihrem schlittenartigen Unterbau gestatten sie auch das Einlegen größerer Bücher usw. Besonders erwähnt sei ein Glasbilderansatz, der das große Episkop-Objektiv



Janulus-Epidiaskop.



Universal-Janulus-Epidiaskop.

zur Glasdiasprojektion verwerten läßt. Weitere Ansätze machen den Apparat für Bildband-, Mikro- und Experimentalprojektion geeignet. Dabei ist der Preis der Apparate ein verhältnismäßig sehr niedriger. — Für Wanderredner ist die Kofferform des Bildwerfers sehr angenehm. Auch über Koffergeräte hat die Firma Liesegang eine neue Liste mit vielen Abbildungen herausgegeben. Hervorragende Lichtstärke besitzen die „Koffer-Avanti-Projektor", Modell A, B und C, mit Kondensoren von 160 bzw. 130 mm Durchmesser. Dieselben lassen Anwendung verschiedener Brennweiten zu. Mit wenigen Handgriffen ist das Gerät gebrauchsbereit. Für bescheidenere Ansprüche dient der Koffer-Bildwerfer „Luna" mit Kondensor von 115 oder 128 mm Durchmesser. Die neue Liste enthält ferner nützliche Tabellen über Apparat- und Schirmaufstellung unter verschiedenen Verhältnissen. h.

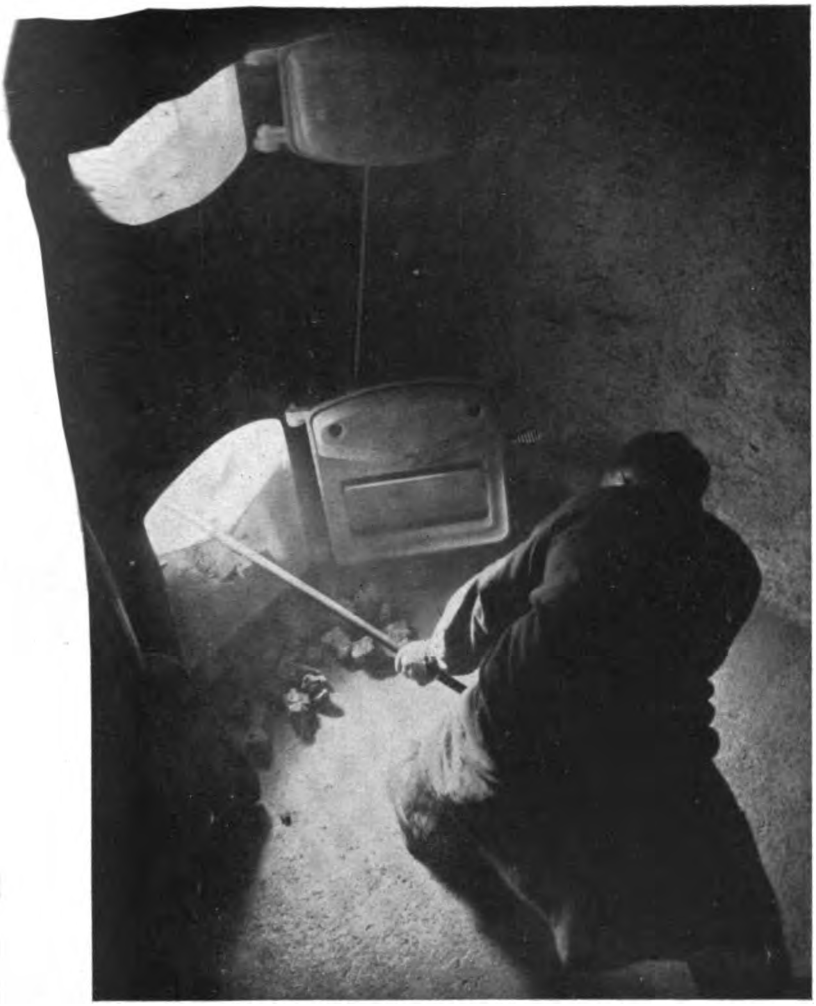


„Die Tänzerin" Aufnahme mit Zeiss-Tessar

Weinerts „Photo-Sonne" wird dem Photographen für Aufnahmen im und außer dem Hause sehr willkommen sein, sie zeichnet sich durch eine bedeutend vergrößerte reflektierende Fläche des Lüftungsstreuspiegels aus und damit bessere Ausnutzung des durch die Nitraphotlampe gegebenen Lichtstroms. Neu ist hier ferner der Hilfsreflektor, der zum Augenschutz die Lichtquelle nach vorn abschirmt, andererseits die Lichtstrahlen auf den Lüftungsstreuspiegel zurückwirft. Bei 3 m Entfernung beträgt die Beleuchtungsstärke ohne Streuschirm etwa 2800 Lux, mit Schirm etwa 900 Lux. Die Schalter- und Anschlußvorrichtung ist im hinteren Raum des Lampengehäuses versenkt eingelassen, durch welche Anordnung der Transport der Lampe sehr bequem gemacht wird. Weitere Einzelheiten gibt Weinerts neuer Prospekt „Photo-Sonne". h.

Die **Deutsche Optochrom G. m. b. H.** in Augsburg ersucht uns, darauf hinzuweisen, daß der Optochrom-Automat jetzt auch für die Entwicklung von 620 er Filmspulen verwendbar ist. Hierzu sind nur zwei andere Führungsbolzen nötig, die entweder gegen die normalen im Gerät befindlichen umgetauscht oder gegen den geringen Aufpreis von 0,80 *RM* besonders geliefert werden. Bei Filmen, die wie die Fabrikate der Kodak, Jlford und anderer auch am Ende angeklebt sind, ist zunächst nach vorsichtiger Aufrollung des ganzen Films der Klebestreifen zu entfernen und der Film, wieder fest zusammengerollt, alsdann erst wie üblich in den Automaten einzusetzen. — Es ist ferner darauf zu achten, daß der Einfülltrichter sich in Verbindung mit der oberen Spirale leicht hin und her drehen läßt, und daß beim Wässern des Films durch Schlauchanschluß an die Wasserleitung so reichlich Wasser zugeführt wird, daß dasselbe zum Deckel herausläuft. — Die Deutsche Optochrom-Gesellschaft läßt den Photofachhändlern ein kleines Merkbatt über diese Punkte zwecks Weitergabe an die Besitzer bereits verkaufter Geräte zugehen. B.

Neue Agfa-Lupex-Papierserie. Die Photohändler wird es interessieren, zu hören, daß die bekannten Agfa-Lupex-Gaslichtpapiere um drei Sorten vermehrt worden sind; es bestehen nunmehr die folgenden Marken: Lupex-Normal, Lupex-Spezial (neu), Lupex-Weich, Lupex-Extra-Weich (neu), Lupex-Hart, Lupex-Extra-Hart, Lupex-Ultra-Hart (neu). Das letztere ist wohl die härteste existierende Gradation in Gaslichtpapieren. Das Spezial stellt eine Zwischenstufe von Normal und Weich dar, während Extra-Weich noch mildere Abstufung als Weich aufweist. Diese ausgedehnte Serie erlaubt uns, jedwedem Negativcharakter gerecht zu werden, den weitestgehenden



„Frühmorgens um Sechs“ Foto Robert Maurer, Riedheim
Aufnahme auf Agfa-Superpan-Film

Ansprüchen in feiner Abstimmung zu entsprechen. Expositionszeit und Entwicklungsdauer der einzelnen Lupex-Papiere verbleiben in den bisher gewohnten Grenzen. Desgleichen lassen sich alle bekannten gebräuchlichen Entwickler verwenden. Der Händler wird über die Wahl, welche Sorte für die vorliegende Aufnahme das Beste herausgibt, bald im klaren sein und damit mehr denn zuvor imstande sein, die Kunden trefflichst zu bedienen. h.

Die Zeiss Ikon-Super-Nettel zählt zu den Präzisionskameras, und dennoch stellt sich ihr Preis verhältnismäßig billig. Nicht nur dem Amateur, auch dem Reporter wird hier ein zuverlässiges Instrument in gediegenster Ausführung für Bildgröße 24 × 36 mm geboten. Die Super-Nettel ist mit dem bekannten Tessar 1 : 3,5 oder 1 : 2,8 ausgerüstet, also auch für Aufnahmen bei mißlicherem Licht zureichend. Das Objektiv ist fest und versenkt eingelassen, der solide Metallschlitzverschluß läßt Expositionen von $^1/_5$ bis $^1/_{1000}$ Sek. zu. Der eingebaute Entfernungsmesser vermittelt automatisch präziseste Scharfeinstellung. Für die Super-Nettel sei besonders die neue Contax-Spule für 36 Aufnahmen empfohlen; der hoch orthochromatische Zeiss Ikon-Pernox-Film von 26° Scheiner ist von hervorragender Qualität. Die Gestaltung der Super-Nettel ist äußerst handlich-griffig, der Apparat ist nach dem modernsten Stande der Kameratechnik vervollkommnet worden. Bei ihren geringen Dimensionen ist die Super-Nettel überall bequem mitführbar. Vermerkt sei noch, daß außer dem üblichen Zubehör auch noch verschiedentliche Zusatzteile für die Super-Nettel zu haben sind; erwähnt seien hier

nur: Grün-, Rot- und Dreifarbenfilter, Naheinstellgerät für Gegenstandsentfernung 50, 30 oder 20 cm, verschiedentliche Sucher und Stative, Plattenadapter für Einzelaufnahmen 3 × 4,5 cm. Weitere Details sind aus dem illustrierten Zeiss Ikon-Prospekt „Super-Nettel, die zielsichere Kamera" zu entnehmen; derselbe enthält auch nähere Preisangaben über die Kamera und ihre verschiedentlichen Ergänzungsstücke. h.

Osram - Lichtquellen für photographische Zwecke lautet der Titel einer revidierten, reich illustrierten Broschüre, die alle photographischen Kreise interessiert, denn wir werden hier über die mannigfaltigen Osram - Nitraphotlampen für Heim- und Atelieraufnahmen, über die verschiedenfarbigen Dunkelkammerbirnen sowie über die Vorteile des Vacublitzes bestens unterrichtet. Hervorzuheben ist, daß die Osram - Photolichtquellen mit Mitte September wesentlich billiger geworden sind. h.

Pernox für die Contax. Der neue Pernox-Film mit der hohen Empfindlichkeit von 26° Scheiner zeichnet sich durch eine vortreffliche Orthochromasie aus und ist auch bezüglich Lichthofschutzschicht bestens zugerichtet, so daß dieser Film recht vielseitige Verwendungsmöglichkeiten zuläßt, und zwar selbst bei kürzesten Expositionen bzw. bei mißlicheren Lichtverhältnissen, mit welchen Errungenschaften dem Amateur sowie dem Bildreporter insbesondere gedient ist. Da die Verarbeitung des Films bei normalem Rotlicht erfolgen kann, so ist auch eine gute Kontrolle der Negativentwicklung gewahrt. Der Pernox - Rollfilm ist jetzt in sehr praktischer Gestaltung für 36 Contax - Aufnahmen zu haben. Hervorzuheben ist bei diesen Tageslichtspulen die äußerst bequeme und sichere Lösung des Filmendes beim Einspannen der Rolle in die Contax. In dem Pernox-Rollfilm mit seinen weiteren Vervollkommnungen haben wir ein erstklassiges, universell benutzbares Aufnahmematerial, das beste Empfehlung verdient. h.



„Fußballkampf" Foto Schlegel, Stuttgart

Leica - Aufnahme mit Elmar 5 cm, $^1/_{500}$ Sekunde



„In der St. Emmeramskirche, Regensburg“

Aufnahme mit Zeiss-Ikon-Kamera, Vormittags, 1 : 4,5, 5 Sekunden

Foto Süssmann

Bücherschau.

Deutscher Kamera-Almanach 1935. Ein Jahrbuch für die Fotografie und Kinematographie unserer Zeit. Herausgegeben von K. Weiß. RM 6,80. Union Deutsche Verlagsgesellschaft Berlin.

Der als Jubiläumsband ausgestattete 25. Jahrgang ist inhaltlich recht mannigfaltig. Er enthält neben verschiedenen Aufsätzen über Nachtfotografie, Hochgebirgs-, Farben- und Kunstlichtaufnahmen, Stereoskopie und Amateurkino und andere zahlreiche Abbildungen, von denen die lebendigen Reisebilder Fiedlers von seinen „Streifzügen in Nordafrika“, Gegenlichtszenen von Dulovitz, tonrichtige Winterstücke von Foige und Erfurth hervorgehoben seien. Der hübsche Band ist als Geschenk für Amateure recht geeignet.

Photographieren und Filmen im Hochgebirge. Unter Mitwirkung von W. Remmel, Dr. H. Hoerlin, R. Pfalzgraf, Dr. H. Lüscher herausgegeben von Karl Weiß. Mit einer Farbenaufnahme und 145 Abbildungen. Preis geb. 9,80 RM. Union Deutsche Verlagsgesellschaft, Zweigniederlassung Berlin SW 19.

Zu den dankbarsten, aber auch schwierigsten Aufgaben der Landschaftsphotographie gehört das Lichtbildnern im Hochgebirge. Das Thema ist so vielseitig, daß man mit Recht mehreren erfahrenen Praktikern das Wort gibt, um die in langjähriger Tätigkeit gesammelten Erfahrungen in einem Buche zu vereinen. Die Wahl des Motivs wird ausführlich behandelt. Ein besonderer Abschnitt des Buches ist der Ausrüstung des photographierenden Hochtouristen gewidmet; die einfache Schwarz-Weiß-Photographie, die Farbenphotographie und die Kinematographie, erfreulicherweise auch die in den meisten Fällen stiefmütterlich behandelte Stereophotographie sowie die Bearbeitung des Negativmaterials bis zum fertigen Bild werden ausführlich beschrieben. So ist dieses vielseitige Buch ein brauchbarer Lehrmeister für jeden, der die Hochgebirgswelt im Bilde mit Erfolg festhalten will.

Stenger.

Verschiedenes.

Neue Tetenal-Vertretung. Die Vertretung der Tetenal-Chemikalien ist von Herrn Leopold Sauter, Königsberg, Hardenbergstraße 20, übernommen worden, der auch ständig Lager in allen gangbaren Artikeln unterhält.

Deutsche Photohändler-Schule in Dresden. Der 20. Lehrgang findet in der Zeit vom 3. Januar bis 30. März 1935 statt. Anmeldungen für diesen Lehrgang werden jetzt entgegengenommen. Prospekte und Auskünfte von der Geschäftsstelle der Deutschen Photohändler-Schule in Dresden, Zinzendorfstraße 47.

Paul Müsse, Iserlohn †



Mit unserem Kollegen Paul Müsse verliert unser Beruf einen hervorragenden Könner, einen von denen, die in stiller Arbeit photographische Bildnisse geschaffen haben, die sich würdig in die erste Reihe stellen können. Er selbst war ein feiner, ruhiger Mensch, eine sensible Künstlernatur, der aber trotzdem immer schlicht und einfach blieb. In den früheren Jahren war er auch stets auf den Sitzungen des Verbandes erschienen und hat zum Wohle der deutschen Berufsphotographen mitgearbeitet. Trotz seiner schweren Erkrankung hat er noch bis in die allerletzte Zeit sich um das Wohlergehen der deutschen Berufsphotographen gekümmert. Er war sowohl Mitglied der GDL. als auch Vorstandsmitglied des Nordwestdeutschen Photographenbundes. Wir glauben, daß die Kollegen besonders in seinem Kreise viel an ihm verloren haben.

Die Schriftleitung

Die Kinotechnischen Werkstätten Walter Knetsch bestehen nunmehr 15 Jahre. Das Unternehmen ist aus kleinsten Anfängen heraus zu einem stattlichen Betrieb herangewachsen. Neben der Herstellung der bekannten Handkofferprojektoren „Knirps", die jetzt auch als Tonfilmapparate geliefert werden, hat sich die Firma vornehmlich auf den Bau von Schmalfilmprojektoren geworfen. Wir wünschen den Knetsch-Werkstätten ein weiteres glückliches Gedeihen. Im deutschen Osten steht diese Art Unternehmen einzig da. h.

Jubiläum. 50 Jahre ist es am 31. Oktober 1934 her, daß Peter Hubert Höltgen im Hause von Louis Butzon, Düsseldorf, Bolkerstraße 37, jetzt „Goldener Hahn", mit bescheidenen Mitteln ein photographisches Atelier eröffnete. Durch rastlose Tätigkeit und Umsicht blühte das Unternehmen, und im Jahre 1887 konnte er ein zweites Geschäft auf der Mittelstraße 3 einrichten, das 1889 in größere Räume nach Schwanenmarkt 19 verlegt wurde. Diesen Besitz erwarb 1912 die Kreisverwaltung zu ihrem Neubau, und P. H. Höltgen zog mit seinem Atelier in sein Haus in Düsseldorf-Oberkassel, Barbarossaplatz 3, wo schon seit 1904 ein Zweiggeschäft war. 1914 starb der bisherige Inhaber, und seit der Zeit führt der Sohn Willy Höltgen das väterliche Geschäft unter der Firma P. H. Höltgen, Inhaber Willy Höltgen, Photographisches Atelier und Photohandlung, letztere seit 1925 angegliedert.

Beilagenhinweis. Der Gesamtauflage unserer Zeitschrift liegt ein doppelter Postkarten-Prospekt des Verlages Bruno Schultz, Berlin-Grunewald, für Be-

stellung des Werkes „Das Deutsche Lichtbild“, Jahresschau 1935, bei. Wir machen unsere Leser auch an dieser Stelle auf den Postkarten-Prospekt besonders aufmerksam.

Beilagenhinweis. „Kunstlicht, jeder kann’s“, ein Prospekt des Verlages Wilhelm Knapp, Halle (Saale), der diesem Heft beiliegt, macht Sie mit den neuen Büchern über Kunstlichtfotografie bekannt. Sie verhelfen Ihnen zu Aufnahmen, deren Gelingen Sie bisher nicht für möglich gehalten haben.

„Fotografiere Dein Leben“, heißt das neue Buch von Alex Strasser, dem bekannten Fotoschriftsteller. Ein gut illustrierter Prospekt des Verlages Wilhelm Knapp, Halle (Saale), liegt ebenfalls der Gesamtauflage dieses Heftes bei. Wir bitten um gefällige Beachtung.

Stark in der Leistung-erfolgreich im Wettbewerb — durch die Fachzeitschrift

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. III. Vj. 2835. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.)



Carl Just, G. D. L., Schweidnitz — Bildnis



Scherdel, München — Bildnis

Die Bedeutung des Entfernungsmessers für die Kleinbildkamera

Von Norbert Günther und Johannes Rzymkowski, Jena

§ 1. Der Vorteil der kurzen Objektivbrennweite.

Die Kleinbildkamera nimmt heute auf dem Fotomarkt eine bevorzugte Stellung ein. Sie ist der Kamera mit großem Bildformat in verschiedener Hinsicht überlegen. Der Grund dafür liegt vor allem darin, daß die Forderung nach einer „naturgetreuen Abbildung" um so leichter zu erfüllen ist, je kürzer die Brennweite des zur Aufnahme verwandten Kameraobjektives ist. Eine Photographie, die das zugrunde liegende Motiv so wiedergeben soll, wie es beim natürlichen Sehen wahrgenommen wird, muß zwei Bedingungen erfüllen. Erstens darf die Perspektive nicht verfälscht sein, zweitens müssen Gegenstände verschiedener Entfernung mit derselben Schärfe abgebildet werden, wie sie beim normalen Sehvorgang auftritt.

Die erste Bedingung ist leicht für alle Brennweiten zu erfüllen. Sie bedeutet physikalisch nichts weiter, als daß das Bild so betrachtet werden muß, als ob sich das Auge an der Stelle des Aufnahmeobjektives befände, eine Vorstellung, die ganz allgemein die Beziehung zwischen Fotoobjektiv und Auge festlegt. Das Objektiv hat von der Bildebene den Abstand seiner Brennweite f. Das Auge muß also das Bild aus dem gleichen Abstande betrachten. Da die deutliche Sehweite des menschlichen Auges 25 cm beträgt, ist es nötig, die Aufnahme mit einer 25 : f - fach vergrößernden Lupe zu betrachten oder sie fotografisch in diesem Verhältnis zu vergrößern. Dann erscheint sie dem Betrachter perspektivisch richtig.

Die zweite Bedingung setzt die Tiefenschärfe des Objektives in Beziehung zur Tiefenschärfe des menschlichen Auges. Für beide Abbildungssysteme gilt die bekannte Formel:

$$\frac{1}{E_v} - \frac{1}{E_h} = \frac{2}{3500\,p} \quad \ldots\ldots \quad (1)$$

in der p den absoluten Blendendurchmesser (genauer die Eintrittspupille), beim Auge also ebenfalls die Pupille, bedeutet [1]). Dabei wurde von der Akkomodationsfähigkeit des Auges abgesehen. E_v und E_h stellen die Entfernung des vordersten und hintersten Punktes dar, die eben noch scharf abgebildet werden [2]). Wie man aus der Formel ersieht, ist die Tiefenschärfe von der Brennweite f völlig unabhängig. Der Durchmesser der Augenpupille, der am Tage etwa $p = 0{,}3$ cm beträgt, bestimmt also die Tiefenschärfe des natürlichen Sehens. Diese wird bei der Abbildung durch die fotografische Kamera grundsätzlich nur erreicht, wenn die Eintrittspupille bis auf 0,3 cm Durchmesser abgeblendet ist, gleichgültig, welche Brennweite zur Verwendung gelangt. Eine solche Forderung wurde von A. Gleichen [3]) zur Erzielung der „naturgetreuen Abbildung" aufgestellt. Wenn man aber bedenkt, daß die relative Öffnung eines Fotoobjektives dem Verhältnis aus Blendendurchmesser und Brennweite entspricht, dessen Kehrwert:

$$k = \frac{f}{p} \quad \ldots\ldots\ldots \quad (2)$$

in der Fototechnik „Blendennummer" genannt wird, so erkennt man leicht, daß die Erfüllung der Gleichenschen Forderung nur für sehr kurze Brennweiten zu erträglichen Lichtstärkeverhältnissen, d. h. kleinen Blendennummern, führt. Nun läßt aber die Korngröße der fotografischen Schicht eine beliebige Verringerung der Objektivbrennweite nicht zu, die mindestens gleich dem 3500fachen des wirksamen Korndurchmessers sein muß. Außerdem vergrößert sich mit abnehmender Brennweite die notwendige Einstellgenauigkeit der Kamera. Wird die Einstelltoleranz mit df bezeichnet, worunter der Abstand des Brennpunktes von der Filmebene zu verstehen ist, so ergibt sich nach Gleichung (1):

$$\frac{1}{f - df} - \frac{1}{f + df} = \frac{2}{3500\,p}.$$

Daraus folgt:

$$f^2 = 3500\ p \cdot df \quad \ldots\ldots \quad (3)$$

wenn man annimmt, daß df klein gegen f ist [4]). Bei einer Verschlechterung der Einstellgenauigkeit, also Vergrößerung von df, vergrößert sich die notwendige Brennweite ebenfalls, nämlich im Verhältnis der Quadratwurzel. Aus Gleichung (3) folgt ein unterer Grenzwert für f, der von df abhängt. Um eine große Einstellsicherheit zu behalten, ist es zweckmäßig, die Möglichkeiten zur Brennweitenverkürzung nicht voll auszunutzen.

§ 2. Die Aufnahme eines Gegenstandes, dessen Entfernung geschätzt ist.

Dem eben gezeigten Vorteil der Kleinbildkamera gegenüber der Kamera mit größerem Bildformat in bezug auf die „Naturtreue" der Bildwiedergabe schließt sich ein weiterer Vorteil an. Die Kleinbildkamera ist klein und handlich. Sie wird deshalb gern zu sogenannten „Schnappschüssen" verwendet, die ja bekanntlich die lebensvollsten Fotoaufnahmen liefern. Wie bei jeder Kamera muß aber auch hier zur richtigen Einstellung die Entfernung des Aufnahmegegenstandes bekannt sein. Zum Abschreiten oder gar Ausmessen der Entfernung wird es zumeist an Zeit fehlen, ganz besonders, wenn es sich, was oft der Fall ist, um die Aufnahme einer bewegten Szene handelt. Solange der Fotograf also kein Meßinstrument besitzt, wird er sich damit begnügen müssen, die Entfernung zu schätzen.

Alte Messungen von Wundt und spätere Beobachtungen von L. Heine [5]) ergaben, daß kurze Entfernungen bis etwa 2 m in der Regel nur auf die Hälfte ihres wahren Betrages geschätzt werden. Für größere Entfernungen gilt die beim Geländesport gewonnene Erfahrung, daß eine Schätzung auf etwa 10 % Genauigkeit möglich ist. Günstigenfalls kann angenommen werden, daß der Fotograf sich im Laufe der Zeit diese Fertigkeit für alle in Frage kommenden Entfernungen aneignet. Dann würde er im praktischen Falle über einen Gegenstand der Entfernung E höchstens aussagen können, daß sein Abstand bestimmt größer als 0,9 E und kleiner als 1,1 E ist. Um diesen Gegenstand nun mit Sicherheit scharf abzubilden, ist es nötig, bei der fotografischen Aufnahme so weit

1) In der Fotopraxis ist es üblich, für 3500 einen kleineren Wert einzusetzen, also eine größere Unschärfe des Bildes zuzulassen, als physiologisch statthaft.

2) O. Eppenstein, „Handb. d. Physik", Bd. XVIII, S. 190, Jul. Springer, Berlin.

3) A. Gleichen, „Zeitschr. f. wiss. Photogr.", Bd. 9, S. 241, 1911.

4) Diese Formel gilt strenggenommen natürlich nur für die Abbildung eines unendlich fernen Gegenstandes.

5) L. Heine, „Graefes Arch." 1900, Bd. 51, S. 563.

abzublenden, bis die Tiefenschärfe mit den beiden Grenzpunkten der Entfernungsschätzung zusammenfällt. Dann wird bei vollen 10 % Schätzfehler der betreffende Gegenstand auf der Kopie soeben noch scharf erscheinen. Die Blendennummer ergibt sich aus den Gleichungen (1) und (2) zu:

$$k = \frac{3500\,f}{2}\left(\frac{1}{0{,}9\,E} - \frac{1}{1{,}1\,E}\right),$$

bzw.

$$k = 350\,\frac{f}{E} \quad \ldots\ldots \quad (4)$$

Bei der Aufnahme eines Gegenstandes in 100 cm Abstand mit einer Kleinbildkamera von 5 cm Objektivbrennweite müßte also auf 17,5 abgeblendet werden.

§ 3. Der gebräuchliche Entfernungsmesser der Kleinbildkamera.

Beim Schätzen der Entfernung des Aufnahmegegenstandes ist es, wie im vorangehenden Paragraphen gezeigt wurde, nicht möglich, die Vorteile einer modernen, lichtstarken Kamera auch nur annähernd auszunutzen. Um eine mit Sicherheit scharfe Abbildung zu erzielen, muß sehr stark abgeblendet werden. Diesem Übelstand ist dadurch abzuhelfen, daß die Kamera mit einem Entfernungsmesser versehen wird, der eine schnelle und genaue Feststellung der gesuchten Entfernung ermöglicht.

Das Prinzip aller Typen von Entfernungsmessern, deren Ausführung auf verschiedene Weise möglich ist, beruht auf einer Winkelmessung. Bei der Kleinbildkamera, die ja möglichst kleine Ausmaße besitzen soll, ist es notwendig, mit dem verfügbaren Platz sparsam umzugehen. Hier wird deshalb vorzugsweise eine bestimmte Bauart des sogenannten Mischbildentfernungsmessers verwendet, die das Ziel durch eines der Eintrittsfenster direkt zu betrachten gestattet.

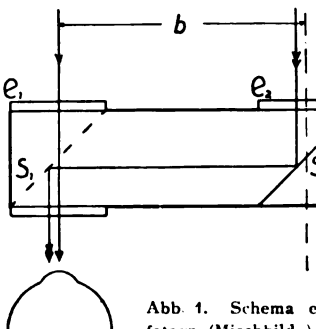


Abb. 1. Schema eines fotogr. (Mischbild-) Entfernungsmessers

Der Aufbau dieses Entfernungsmessers ist außerordentlich einfach. Ein halbdurchlässig versilberter oder vergoldeter Spiegel s_1 und ein gewöhnlicher Spiegel s_2 sind in einem Kasten unter 45° zur Bildrichtung im Abstande b voneinander angeordnet (Abb. 1). Von zwei z. B. aus dem Unendlichen kommenden, also parallelen Strahlen gelangt der eine durch die Eintrittsluke e_1, den Spiegel s_1 und das Austrittsfenster direkt ins Auge. Der andere erfährt eine zweimalige Reflexion an den beiden Spiegeln, ehe er ins Auge gelangt. Die austretenden Strahlen sind wieder parallel zueinander, und beide Teilbilder des betrachteten Gegenstandes decken sich. Anders ist es, wenn der Gegenstand im Endlichen, d. h. in einer bestimmten Entfernung E liegt. Dann bilden die von ihm ausgehenden Lichtstrahlen einen Winkel w miteinander, der auch beim Austritt noch vorhanden ist, da der rechte Strahl durch die beiden Spiegel lediglich eine Parallelversetzung erfahren hat (Abb. 2). Die Teilbilder weisen dann einen seitlichen Abstand voneinander auf.

Der Winkel w hängt nun auf einfache Weise mit der zugehörigen Entfernung E zusammen. Da nämlich der Abstand b der beiden Spiegel immer als klein gegen die Entfernung E des Aufnahmegegenstandes vom Entfernungsmesser angenommen werden kann, so darf der sehr kleine Winkel w, in Bogenmaß ausgedrückt ($n/_{200\,000}$ statt n''), gleich dem Verhältnis aus Spiegelabstand und Entfernung gesetzt werden. Er wird um so kleiner, je größer die Entfernung ist, um bei unendlich großer Entfernung schließlich gleich Null zu werden [6]).

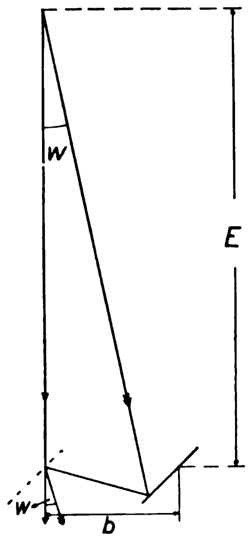


Abb. 2. Die Teilbilder der Entfernungsmesser decken sich nicht

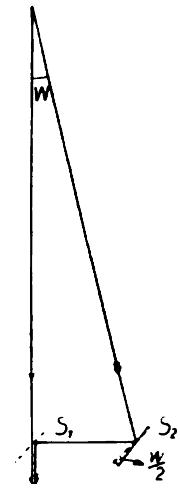


Abb. 3. Die Teilbilder des Entfernungsmessers sind durch Drehen des Spiegels S_2 zur Deckung gebracht

Zwischen dem Austrittsfenster des Entfernungsmessers und dem Auge kann ein Fernrohr mit der Vergrößerung V angebracht werden, das den Winkel w noch um das V fache vergrößert, so daß schließlich

$$w = \frac{b \cdot V}{E} \quad \ldots\ldots\ldots \quad (5)$$

wird. Nun ist es nur noch nötig, den Winkel w auf irgendeine Weise zu messen, um mit Hilfe von Gleichung (5) die Entfernung E errechnen zu können. Das geschieht dadurch, daß der Spiegel s_2 so lange gedreht wird, bis die beiden Strahlen, die das Austrittsfenster des Entfernungsmessers verlassen, wieder zueinander parallel sind (Abb. 3). Dann weisen beide Strahlen für das Auge keinen Richtungsunterschied mehr auf, d. h. die beiden Bilder des Ziels, die vorher in verschiedenen Richtungen gesehen wurden, also im Blickfeld einen seitlichen Abstand voneinander besaßen, sind nun zur Deckung gebracht. Dazu war eine Drehung des Spiegels um den Winkel $w/_2$ nötig. Auf der Ableseeinrichtung sind statt der Winkel die aus Gleichung (5) errechneten Entfernungen direkt aufgetragen, denn dem Benutzer des Entfernungsmessers muß selbstverständlich jedes Rechnung erspart bleiben.

An Stelle der Spiegelkippung kann natürlich auch eine andere Winkelmeßanordnung verwendet werden, da diese lediglich die Aufgabe hat, den Richtungsunterschied der vom Ziel kommenden Strahlen für den Beobachter aufzuheben. Das ist z. B. mit einem Drehkeilpaar möglich, das sich vor einem der beiden Eintrittsfenster befindet. Dann kann an die Stelle der losen Spiegel s_1 und s_2 ein rhombischer Prismenstab treten, der keine unfreiwilligen Kippungen der Spiegel gegeneinander mehr zuläßt (Abb. 4.) Das ist ein großer Vorteil, weil der Entfernungsmesser dadurch in bezug auf die im Gebrauch unvermeidlichen Erschütterungen unempfindlich wird.

Bei der modernen Kleinbildkamera ist der Ent-

6) N. Günther, „Optische Rundschau u. Photo-Optiker", 24. Jahrg., S. 675, 1933.



Ein Bild der Arbeit. Die olympische Kampfbahn entsteht in Berlin

fernungsmesser automatisch mit der Objektivverstellung gekuppelt. Die Entfernungsskala befindet sich auf dem Einstellring des Objektives.

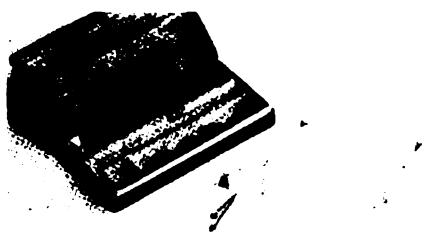


Abb. 4. Modell eines modernen Entfernungsmessers

§ 4. Die Genauigkeit der Entfernungsmessung.

Die Wirkungsweise des hier beschriebenen Entfernungsmessers bestand darin, daß zwei Bilder zur Deckung gebracht werden mußten. Damit wurde die Winkeldifferenz w zwischen den beiden Visierstrahlen aufgehoben. Da die Bilddeckung natürlich nicht mit beliebig großer Genauigkeit ausgeführt werden kann, wird ein Restwinkel dw trotz bestmöglicher Einstellung bleiben, der laut Gleichung (5) einer Meßunsicherheit von der Größe

$$dw = w_v - w_h = b \cdot V \left(\frac{1}{E_v} - \frac{1}{E_h}\right)$$

entspricht. Das heißt, statt des wahren Wertes E, der zwischen E_v und E_h gelegen ist, wird irgendein anderer Wert gemessen, der jedoch auch zwischen diesen beiden Grenzen liegt.

Die Unschärfe der Einstellung beträgt erfahrungsgemäß $dw = 60''$, allerdings beim geübten Beobachter. Der weniger geübte Beobachter wird aber bei sorgfältiger Einstellung sicher keinen größeren Fehler als $100''$ machen.

Eine weitere „Fehlerquelle ist in der Apparatur enthalten. Unter gewissen Meßbedingungen, die weiter unten genauer erörtert werden, tritt eine scheinbare Basisänderung db auf. Diese führt, entsprechend Gleichung (5), zu einem weiteren Meßfehler von der Größe $\frac{V \cdot db}{E}$. Die Fehlergleichung erhält dann folgende Form:

$$b \cdot V \left(\frac{1}{E_v} - \frac{1}{E_h}\right) = 2 \left(\frac{V \cdot db}{E} + \frac{100}{200\,000}\right) \quad . \quad . \quad (6)$$

worin der Faktor 2 auf der rechten Seite der Gleichung der Tatsache Rechnung trägt, daß der Fehler sowohl negativ als auch positiv sein kann.

Zur Betrachtung des Meßvorganges soll angenommen werden, daß der Beobachter immer so durch den Entfernungsmesser hindurchsieht, daß ihm die beiden Eintrittsfenster e_1 und e_2 als zwei Kreise (bzw. Rechtecke) mit gemeinsamem Mittelpunkt (bzw. Schwerpunkt) erscheinen. Der Abstand des Fensters e_1 vom Auge (bzw. dem Objektiv eines etwa vorhandenen Fernrohrs) soll mit a bezeichnet werden. Dann hat das Fenster e_2 einen um b größeren Abstand und erscheint dem Auge entsprechend kleiner (siehe Abb. 5). Wird nun die Entfernung eines Gegenstandes gemessen, der genau durch die Mitte der Eintrittsfenster anvisiert worden ist, so haben die beiden Visierlinien beim Durchstoßen der Fenster den Abstand b voneinander. Das ist nicht der Fall, wenn die

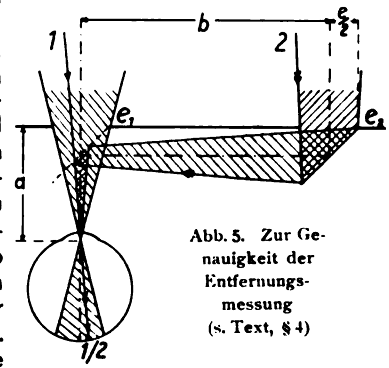


Abb. 5. Zur Genauigkeit der Entfernungsmessung (s. Text, § 4)

Bilder außerhalb des gemeinsamen Zentrums zur Deckung gebracht werden. Im Extremfall (1 und 2 in Abb. 5), bei dem das Ziel im Augenblick der Messung soeben noch am Rande des für beide Eintrittsfelder gemeinsamen Blickfeldes sichtbar ist, hat sich der Abstand, den die Visierstrahlen beim Durchstoßen der Eintrittsfenster voneinander haben, um den Betrag

$$db = \frac{b \cdot e}{2(a+b)} \quad \ldots\ldots \quad (7)$$

geändert, worin e der Durchmesser des Fensters e_2 sein soll. Beim Verlagern des Augenortes kann die Basisänderung db noch größere Werte annehmen, doch soll der durch Gleichung (7) definierte Wert als wahrscheinlicher Maximalwert der Fehlerrechnung zugrunde gelegt werden.

Die Fehlergleichung (6) erhält dann in Verbindung mit den Gleichungen (1), (2) und (7) die Form:

$$k = 1750 f \left(\frac{e}{E(a+b)} + \frac{1}{1000 b \cdot V} \right) \quad \ldots \quad (8)$$

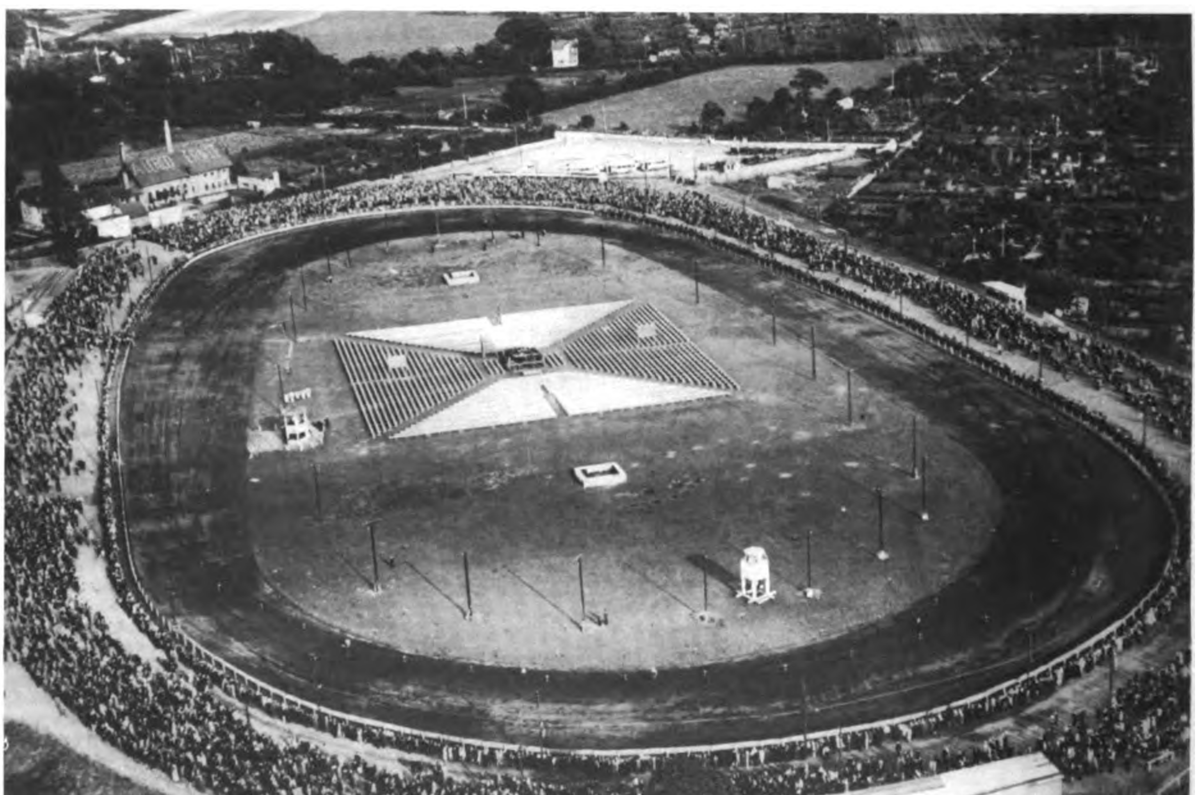
Durch die Dimensionen des Entfernungsmessers, seine Vergrößerung V und die Kamerabrennweite f ist also die Größe derjenigen Blende bestimmt, die der Fotografie eine für die scharfe Abbildung des aufzunehmenden Gegenstandes ausreichende Tiefenschärfe gibt. Der Konstrukteur des Entfernungsmessers muß bestrebt sein, zu einer möglichst kleinen Blendennummer zu gelangen, die eine kurze Belichtungszeit gewährleistet. Das kann nach Gleichung (8) z. B. dadurch erreicht werden, daß das Eintrittsfenster e_2 klein und der Abstand des Auges von ihm $(a+b)$ groß gehalten wird. Im nächsten Paragraphen wird gezeigt werden, warum es nicht möglich ist, e allzu klein und a allzu groß zu machen. Bei der Größe der Basis b darf die Kamerabreite (etwa 10 cm) nicht überschritten werden. Der in § 1 beschriebene Vorteil der kurzen Brennweite macht sich auch hier wieder günstig bemerkbar. Der Einfluß der Vergrößerung V ist sehr gering, weil das zweite Klammerglied in Gleichung (8), solange keine allzu großen Entfernungen auftreten, wesentlich kleiner als das erste Klammerglied ist. Bei großen Entfernungen wird die Blendennummer ohnehin klein genug, da dann die scheinbare Basisänderung keinen nennenswerten Einfluß auf die Meßgenauigkeit mehr ausübt.

Zur Gleichung (8) wäre noch zu bemerken, daß der Fehler, der durch die Fabrikationstoleranzen entsteht, hier unberücksichtigt geblieben ist. Weiter ist der mechanische Fehler, der auf der Ungenauigkeit von Hebel- und Kurvenübertragung zwischen Entfernungsmesser und Objektiv beruht, vernachlässigt worden. Der letztere Fehler hat jedoch neuerdings bei denjenigen Ausführungsformen eine Verringerung erfahren, bei denen an Stelle der Spiegelkippung zur Messung ein Drehkeilkompensator verwendet wird. In diesem Falle konnte die Hebelübertragung durch die sehr genaue Zahnradübertragung ersetzt werden. Ein Entfernungsmesser, der aus rhombischem Prismenstab und Drehkeilpaar besteht, bietet vorzüglich die Gewähr dafür, daß er auch bei jahrelangem Gebrauch keine Veränderung erfährt.

§ 5. Die Schnelligkeit der Entfernungsmessung.

Wie bereits früher gesagt wurde, kommt es bei der Entfernungsfeststellung neben der Genauigkeit auch auf die Schnelligkeit an, mit der die Messung möglich ist.

Ist der Entfernungsmesser z. B. auf Unendlich ein-



Gute Aufnahme der Motorrennbahn in Lockstedt-Hamburg — Hamburger Luftbild A. P.



Hans Retzlaff, Berlin — Siebenbürgener Bäuerin im Burgenland

gestellt, so haben die Teilbilder von Gegenständen geringer Entfernung einen seitlichen Abstand voneinander. Der kann so groß sein, daß beide Bilder im gemeinsamen Gesichtsfelde nicht gleichzeitig sichtbar sind. Das führt beim weniger geübten Beobachter zu einer, wenn auch geringfügigen, Verzögerung der Messung, weil das Ziel im kleinen Blickfelde erst durch Verkanten des Entfernungsmessers „gesucht" werden muß. Es wird also nützlich sein, das Gesichtsfeld, welches durch das Verhältnis aus dem Durchmesser des rechten Eintrittsfensters e und dem Abstande dieses Fensters vom Auge $(a + b)$ gegeben ist, so groß wie möglich zu machen. Die Teilbilder zweier Gegenstände der Entfernungen E_v und E_h sind so lange gleichzeitig sichtbar, als ihre Visierstrahlendifferenz, die laut Gleichung (5) $V \cdot b \left(\frac{1}{E_v} - \frac{1}{E_h}\right)$ ist, nicht größer wird als das gemeinsame Gesichtsfeld $\frac{V \cdot e}{a + b}$. Daraus folgt die Beziehung:

$$\frac{1}{E_v} - \frac{1}{E_h} = \frac{e}{b(a + b)} \quad \ldots \ldots \quad (9)$$

die angibt, bei welcher Einstellentfernung E_h (bzw. E_v) des Entfernungsmessers beide Teilbilder eines Gegenstandes der Entfernung E_v (bzw. E_h) im Mittelfeld soeben noch gleichzeitig sichtbar sind. Man sieht, daß

diese Spanne um so größer ist, je größer e und je kleiner a und b sind.
Um das „Finden" des Zielbildes im kleinen Gesichtsfeld zu vereinfachen, ist es also nötig, das Eintrittsfenster e_2 möglichst groß, dagegen den Abstand des Auges von ihm möglichst klein zu halten. Diese Forderung stellt genau das Gegenteil dessen dar, was im vorigen Paragraphen auf Grund der Gleichung (8) als wünschenswert bezeichnet werden mußte. Ebenso verhält es sich mit der Basis, die diesmal zweckmäßigerweise nicht groß sein darf.

§ 6. Zusammenfassung.

Die Brauchbarkeit des Entfernungsmessers für die Kleinbildkamera hängt von zwei verschiedenen Dingen ab; einerseits von der Meßgenauigkeit, andererseits von der Geschwindigkeit, mit der die Messung ausgeführt werden kann. Die konstruktive Verbesserung der einen Eigenschaft hat eine Verschlechterung der anderen zur Folge. Entscheidend ist die Länge der Basis des Entfernungsmessers. Eine große Basis führt nach Gleichung (8) zu einem kleinen k-Wert und dementsprechend zu einer kurzen Belichtungszeit, aber gleichzeitig nach Gleichung (9) zu einer großen Einstellzeit. Einstell- und Belichtungszeit können also (gleiche Geschicklichkeit vorausgesetzt) nicht gleichzeitig klein gehalten werden. Das Schätzen der Entfernung stellt den einen Extremfall dar, nämlich minimale Einstellzeit [7]), maximale Belichtungszeit, da stark abgeblendet werden muß. Die Verwendung eines Entfernungsmessers mit größtmöglicher Basis (b = 10 cm) stellt den anderen Extremfall dar, nämlich maximale Einstellzeit, minimale Belichtungszeit, da mit großer Öffnung fotografiert werden kann. Der zweite Extremfall ist dem ersten vorzuziehen, weil sich die aufzuwendende Einstellzeit um so mehr verringern dürfte, je vertrauter der Benutzer mit der Handhabung des Entfernungsmessers wird.

7) Das ist insofern nicht ganz richtig, als bei der modernen Kleinbildkamera der Entfernungsmesser automatisch mit der Objektiveinstellung gekoppelt ist, während man beim Schätzen der Entfernung durch das Einstellen des Objektivs Zeit verliert.



London im Nebel, die „Stadt in Watte" A. P.

Kleinbild-Aufnahmen mit großem Abbildungsmaßstab

Von Adolf Lux, Wetzlar

Die Versuche, mittels der fotografischen Kamera weit entfernte Gegenstände wie mit einem Feldstecher heranzuholen und schon bei der Aufnahme in einem gegenüber der normalen Brennweite mehr oder weniger vergrößerten Maßstabe abzubilden, gehen weit zurück. In der Fotoliteratur findet man für den Bastler entsprechende Angaben über die Vorschaltung eines bikonkaven Brillenglases als negatives Element vor ein klein abgeblendetes reguläres Fotoobjektiv; ebenso wurde empfohlen, ein Opernglas an Stelle des Objektivs in die Kamerastirnwand lichtdicht einzusetzen oder auch ein Fernrohr einzubauen. Die Ergebnisse derartiger Versuche mußten infolge der Unzulänglichkeit der Mittel naturgemäß hinter den Erzeugnissen der optischen Firmen weit zurückbleiben und konnten nur bescheidene Ansprüche befriedigen. Mit dem Verschwinden der schweren Stativkamera zugunsten der leichten Metallklappkamera mit deren fest eingebauter Optik unterblieben sie schließlich von selbst. Heute, im Zeichen der Kleinbildfotografie, schien es verlockend, die Verwendung sehr langer Brennweiten auch auf diesem Gebiete ernsthaft im Rahmen eigener Versuche einmal zu probieren. Praktisch bedarf es dazu nur der einen Hälfte eines möglichst astigmatisch korrigierten symmetrischen Doppelobjektivs von 12 bis 18 cm Gesamtbrennweite und einer weiteren Apparatur nach eigener Wahl mit einfachen Mitteln, wobei der Besitz einer guten Kleinbildkamera allerdings vorausgesetzt ist.

In Wetzlar hatte Paul Brandt schon mit einer Landschaftslinse von 30 cm Brennweite, welche er in einer entsprechenden Vorrichtung bei der Leica anwandte, gute Erfolge, die er in der Projektion einem größeren Interessentenkreise vorführte.

Verfasser beschäftigte sich versuchsweise schon vor Jahren mit dem Selbstbau von Fernobjektiven, und zwar sowohl nach dem Galileiischen Prinzip als auch mittels einfacher, sehr langer Brennweite. Die erstere Anordnung gestattet kurzen Balgenauszug, die letztere macht Kameras nötig, deren Auszug bei dem früher viel angewandten 13 × 18-Format bereits die Länge von 70 bis 100 cm erreicht und die damit beim Arbeiten im Gelände überaus unhandlich werden; andererseits waren die Schärfeergebnisse mit ihnen bei weitem bessere als im ersteren Falle. Es lag schon aus diesem Grunde nahe, den Gedanken der Kleinbild-Fernoptik neu aufzugreifen, da hierdurch erst die nötige Beweglichkeit in der Benutzung und ein erträg-

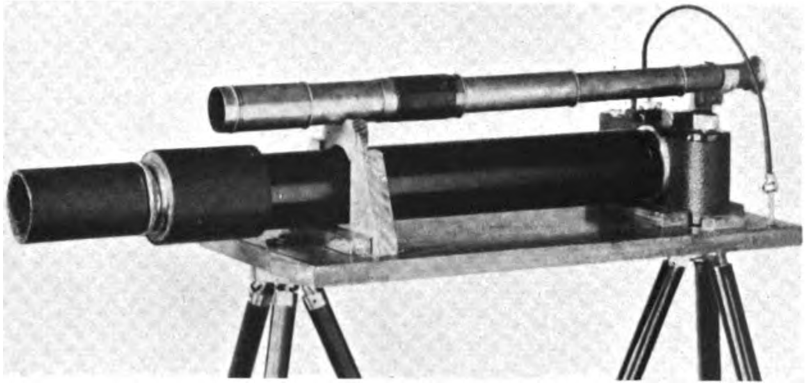


Abb. 1. Apparatur mit selbstgebauter Fernoptik, Br. 36 cm



Abb. 2. Elmar 5 cm. Entfernung vom Standort 650 m



Abb. 3. Gleicher Standort wie Abb. 2. Br. 36 cm



Abb. 4. Ausschnitt-Vergr. von Abb. 3

liches Gewicht in der Apparatur gesichert erschienen. Ich besorgte mir also einen außen und innen geschwärzten Rohrstutzen aus Leichtmetall von 31 cm Länge, den ich an der einen Seite mit einem in die Leica genau passenden Schraubgewinde mit Anschlag versehen ließ. Am anderen Ende brachte ich mittels übergreifenden kurzen Rohrstückes die hintere Hälfte eines symmetrischen Sechs-Linsen-Doppelanastigmaten F/6,8 von 18 cm Gesamtbrennweite an und besaß damit nach dem Ausprobieren der Schärfe ohne weiteres ein Fernobjektiv von 36 cm Brennweite mit Irisblende und vorwiegend benutzter fester Einstellung auf Unendlich, das natürlich nicht universell verwendbar ist, aber immerhin nicht zu strengen Anforderungen genügt. Gegenüber dem normalen 5-cm-Elmar ergab das so geschaffene optische Gerät eine siebenfach lineare Vergrößerung. Die in dieser Anordnung begründete Distorsion (Durchbiegung der geraden, senkrechten Linien) kommt bei dem für diese lange Brennweite winzig zu nennenden Ausschnitt (24 × 36 mm) praktisch nicht in Betracht. Zur Erhöhung der gerade hier so nötigen Brillanz des Bildes wurde eine 7 cm lange Sonnenblende (Papptubus) auf die Objektivfassung gesteckt. Ein über dem Ganzen angebrachtes, von früher vorhandenes Fernrohr, das als Sucher das entfernte Motiv mit Sicherheit auffinden läßt, sowie ein passend ausgedachtes Stativ (Grundbrett mit zwei Unterstützungspunkten) vervollständigten die Ausrüstung (Abb. 1).

Die praktische Durchführbarkeit dieser Idee wurde aber erst ermöglicht durch das Leica-Zusatzgerät für Einzelaufnahmen „Oleyo", das gestattet, die erstmalige Justierung und präzise Scharfeinstellung der langen Brennweite auf einer Mattscheibe im Leica-Format vorzunehmen (Abb. 7).

Da bereits die zweifache Vergrößerung mit der Hinterlinse eines normalbrennweitigen Objektivs bei doppeltem Balgenauszug die Gegenstände erheblich näher bringt, so wird klar, welche Fülle von Details eine siebenfache Vergrößerung direkt in der Aufnahme ergeben muß, wenn die Scharfeinstellung stimmt, wobei spätere Ausschnittvergrößerungen eine weitere Steigerung ermöglichen, wie beispielsweise bei den Abb. 4 und 6 auf das Elffache. Dabei ist hier die Schärfenminderung durch das Autotypieraster der Abbildungen zu berücksichtigen. Das Abbildungsverhältnis von 1:7 entspräche beim 9×12-Format bereits der ganz unhandlichen Brennweite von 1,20 m.

Die vorliegenden Aufnahmen wurden bei klarem Wetter und Sonnenschein auf Leica - Finopan - Film FF (Agfa) 10/10° DIN gemacht. Bei Abb. 3 wurde zur Erhöhung der Plastik durch stärkere Schlagschatten ein Gelbfilter benutzt. Die Belichtungszeit betrug Mitte September um 16 Uhr bei kleinster Blende ohne Filter 2 Sekunden, mit Filter 8 Sekunden. Entwickelt wurde mit Perinal 1:80 in der Correx - Dose 20 Minuten bei 18° C.



Abb. 7

Die Ergebnisse der Fernoptik sind erstaunlich; sie wird in erster Linie Architekten und Hochbauingenieuren sowie Kunsthistorikern und dem fotografischen Meßbildwesen Vorspanndienste leisten. Andererseits kann sie auch für Manöver- und Geländeübungen nutzbar gemacht werden oder beim Studium von Skulpturen an entfernteren Architekturen Verwendung finden. Allgemein gesagt kommt sie in Frage bei solchen Aufnahmen, bei denen man zur Erzielung hinreichend großer Abbildungsverhältnisse aus irgendwelchen Gründen nicht nahe genug an das Objekt heran kann, oder dann, wenn eine zu große Annäherung perspektivisch unschöne Wirkungen ergeben würde.

Zu den Abbildungen sei weiter erwähnt, daß der baugeschichtlich interessante Dom der ehemals Freien Reichsstadt Wetzlar zunächst hierfür das Motiv abgab. Ein geeigneter Standort im Mansardenfenster eines 650 m entfernten Wohnhauses, der die Profilansicht der Nordseite des Domes in guter Übersichtlichkeit bietet, war bald gefunden. Während bei der Gesamtaufnahme (Abb. 2, Elmar 5 cm) Einzelheiten des Bauwerkes infolge der großen Entfernung nicht mehr erkennbar sind, können bei Abb. 3 mit der 36-cm-Brennweite—vom gleichen Standort aus — deutlich die Baustilmerkmale des schlichten romanischen, aus dem 12. Jahrhundert stammenden kleinen Turmes von denen des großen, erst im 16. Jahrhundert fertig gewordenen gotischen Turmes mit seinen vier starken, fialengekrönten Strebepfeilern und der barocken Haube unterschieden werden. Auch das in der Natur mit dem Auge allein kaum erkennbare Zifferblatt zeigt deutlich die Zeit mit 15 Uhr 58 Minuten an. Das Leica-Fernobjektiv macht also Einzelheiten sichtbar, die dem Auge verborgen sind, und damit dürften



Abb. 5. Gleicher Standort wie Abb. 2, Entf. 450 m, Br. 36 cm

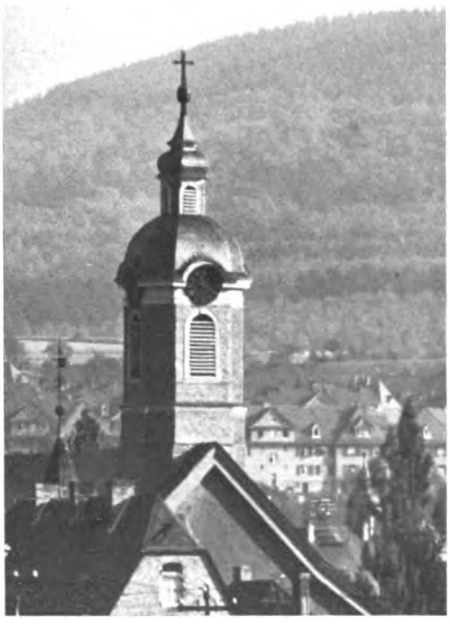


Abb. 6. Ausschnitt-Vergr. von Abb. 5

in Verbindung mit der Billigkeit des Aufnahmematerials Wert und Bedeutung dieses Fotospezialgebietes hinreichend gekennzeichnet sein.
Die gleichen Größenverhältnisse 1:7 (Abb. 5) und 1:11 (Abb. 6) gelten für den 450 m entfernten Turm der Wetzlarer Hospitalkirche, der auf der Gesamtaufnahme (Abb. 2) im Bilde rechts erkennbar ist. Diese ohne Gelbscheibe gemachte Aufnahme zeigt sogar an dem 4000 m entfernten und etwa 200 m aus der Umgebung aufragenden Stoppelberg mit Aussichtsturm Einzelheiten, die das Auge sonst nur mit einem guten Feldstecher wahrzunehmen vermag. Auch hier ist auf der Turmuhr der Kirche in der Bildvorlage die Zeit mit 15 Uhr 56 Minuten deutlich ablesbar.
Da eine solche selbstgebaute Apparatur nur mit kleineren Blenden genügend scharf zeichnet und gefilterte Momentaufnahmen praktisch ausschließt, kann sie die käuflichen Kleinbild-Fernobjektive nicht ersetzen. Durch die Veranschaulichung der mit ihr erzielbaren Leistungen dürfte sie aber mithelfen, das Interesse für die noch verhältnismäßig wenig ausgeübte Anwendung der käuflichen Objektive längerer Brennweiten im Kleinbildwesen zu wecken und zu deren häufigerer Benutzung anzuregen.

Das Bildnis und das Foto

Zum Aufsatz: „Ein Maler über das Bildnis" in Heft 11

Wenn ein Maler über Fotografie schreibt, kann man meist etwas lernen. Fast jedesmal läuft es aber auch auf den Versuch hinaus, sie unter die Gesetze der Malerei zu zwingen. So steht es auch mit dem Aufsatz von Rud. Grunemann. Was er will, ist klar: Das Bildnis soll das Wesentliche des Menschen geben, einen repräsentativen Durchschnitt, über Laune und Stimmung des Augenblicks, über Zufälligkeiten der Erscheinung h i n a u s. Diesem Ziele hat alles zu dienen, auch die künstlerische Phantasie. Es ist überflüssig, darüber viel Worte zu verlieren. Alle großen Werke der Bildniskunst, von Raffaels Pius II bis Slevogts H. Kohl sind von dieser Art.
Man ist auch ohne weiteres einverstanden, wenn Grunemann diese Forderungen auf das fotografische Bildnis überträgt. Ja, man legt hier noch strengere Maßstäbe an, denn dort, wo sich der Maler kraft seines Genies über den engen bürgerlichen Zweck erhebt — auch so kann man den Fall Rembrandt betrachten —, wirkt der Fotograf mindestens willkürlich.
Soweit gehen wir also mit Grunemann eins. Was aber der Maler über „wahre Bildniskunst" des Fotografen weiter sagt, was er über die Moment- und Zeitbelichtung vorbringt, stiftet Verwirrung und bedarf der Klärung. Gerade um der „Ehrlichkeit" der Fotografie willen.
Worin besteht denn die „Grundverschiedenheit und absolute Andersartigkeit" der Fotografie? Die Schriftleitung betrachtet mit Recht diese Frage als die wichtigste. Sie besteht darin: Der Maler vermag der Form, die er — buchstäblich — schafft, seinen persönlichen künstlerischen Willen u n m i t t e l b a r einzuprägen. Hat er das Wesen eines Menschen erkannt, hindert ihn nichts, ihn so darzustellen, wie er ihn sieht. Außerdem: weil der Stoff dem Geistigen unterworfen ist, kann das, was der Maler aus seinem Persönlichen zuschafft, stärker werden als das, was im Gegenstand liegt. Und wenn wir vom Durchschnitt verlangen, daß diese bildende Kraft sich innerhalb der zweckbedingten Grenzen halte, sind wir beglückt, wenn sie das Genie überschreitet. Der Lichtbildner aber kann nie Genie in dieser Bedeutung sein, kann n i e i n d i e s e m S i n n e s c h ö p f e r i s c h g e s t a l t e n. Denn er vermag immer nur das zu geben, was im Augenblick der Aufnahme im Gegenstand liegt, und nicht mehr! Das heißt nicht, daß die geistige Formkraft ausgeschlossen wäre; man halte das Porträt irgendeines Durchschnittsfotografen neben eines von Erfurth etwa. Dem Lichtbildner ist es auch grundsätzlich möglich, etwa wie der Maler vorzugehen und in mancherlei Sitzungen und Gesprächen das Wesen des Menschen, den er porträtieren will, zu ergründen. Er kann dann versuchen, durch Setzen und Beleuchten, durch den Einfluß seiner Persönlichkeit technische und seelische Bedingungen zu schaffen, die ein Erfassen des Wesentlichen sichern. Mehr als ein A b b i l d kann er aber nicht geben, auch im besten Fall nicht. Und der Augenblick der Aufnahme entscheidet darüber, ob der wesentliche oder der zufällige Mensch abgebildet wird. Grunemann glaubt im Ernst, daß einige Sekunden oder meinetwegen Minuten mehr daran etwas ändern! Der — beliebte — Hinweis auf die Daguerreotypien — auch die Talbotypien eines Hill usw. gehören hierher — ist dreifach verfehlt.



Hans Lange, Zittau

Erstens waren das Menschen einer ganz anderen Zeit. Zweitens zeigt eine aufmerksame Betrachtung solcher alten Bilder, daß die lange Belichtungszeit keineswegs immer einem natürlichen, entspannten Ausdruck günstig war[1]). Auch auf diesen „Meisterbildern" entdeckt man das steife, gezwungene „Fotografiergesicht". Drittens ist er grundsätzlich verfehlt. Wie ich eben ausführte, kann auch eine Addition von Momentbelichtungen die Bedingungen, unter denen der Fotograf arbeitet, nicht ändern. Das, was bestenfalls herauskommt, die wesensgetreue Abbildung, ist grundsätzlich ebensogut in $^1/_{100}$ Sek. wie in 10 Sek. möglich. Es hängt allein von den technischen Bedingungen und vom Menschen vorm Apparat ab, ob man Moment oder Zeit belichtet[2]). Da das menschliche Auge unvollkommen ist, sehe ich die beste Möglichkeit, den richtigen Augenblick zu erfassen, in der — möglichst unauffälligen — Serienaufnahme. Das „Übereinanderlegen einzelner Gegenwartsschichten" ist ein Unding, eine ganz mechanische Sache. Grunemann vergißt, daß das, was in der Zeit vorgeht, in der der Maler arbeitet, w e s e n t l i c h v e r s c h i e d e n ist von dem, was in der Zeit der Aufnahme vorgeht. Dort ein unmittelbar geistiger Vorgang: gestalten, hier ein physikalischer Prozeß: abbilden, der nur mittelbar geistig zu leiten ist[3]). Wenn also Grunemann von der „wahren Bildniskunst" spricht, „nun durch das Gesetz des Schaffens der Malerei verwandt", vergleicht er Unvergleichbares und fordert vom Lichtbildner Unmögliches.

Der Lichtbildner kann immer nur geben, was im Augenblick der Aufnahme im Gegenstand liegt! Diese „Gegenstandsgebundenheit", bedingt durch den physikalischen Vorgang bei der Aufnahme, ist seine Beschränkung und gebietet ihm, sich dem Maler gegenüber zu bescheiden, wenn es — wie im Bildnis — auf die schöpferische Zusammenfassung geistiger Vorgänge, wenn es auf G e s t a l t u n g ankommt. Ist nun das ein „Mangel" der Fotografie, der sie etwa der Malerei gegenüber minderwertig erscheinen läßt? Es ist natürlich keiner, ebensowenig wie es ein Mangel der Malerei ist, daß man ein Bildnis nicht in $^1/_{25}$ Sek. herunterhauen kann; es liegt nur außerhalb des Bereiches der Fotografie. Als Mangel kann es nur erscheinen, wenn man zwischen Fotografie und Malerei nicht unterscheidet.

Die e i g e n t l i c h e n L e i s t u n g e n der Fotografie sind ganz andere. Und zwar sind sie eben aus ihrer Gegenstandsgebundenheit abzuleiten! Dieselbe Bedingung, der sie entspringen, nämlich die Bilderzeugung durch vom Objekt reflektiertes Licht, ermöglicht dem Lichtbildner, die Wirklichkeit aufs getreueste und schnellste in beliebigem Maßstab aufzuzeichnen. Was das für die Wissenschaft, für das graphische Gewerbe, für jede Art von bildlicher Mitteilung, kurz, für eines der umfangreichsten und wichtigsten Gebiete unserer Kultur bedeutet, brauche ich wohl nur anzudeuten. Die Fotografie ist, unter diesem einzig möglichen Gesichtspunkt betrachtet, dasselbe wie die Buchdruckkunst, das Radio: eine technische Erweiterung und Verfeinerung unserer Sinnes- und Geisteswerkzeuge. Da ihre Erzeugnisse wie die der Malerei — vorläufig noch! — flächenhafte bildliche Darstellungen sind, lassen sie sich auch nach den allgemeinen Regeln der Bildästhetik beurteilen. Aber nur so weit, als die Übereinstimmung der äußeren Form geht (Aufteilung der Fläche, lineare Dynamik, Abstimmung der Licht- und Schattenpartien usw.). Schiffbruch wird man aber erleiden, wenn man das auch auf die innere Form überträgt, worunter ich jene Eigengesetzlichkeiten verstehe, die die äußere Form grundlegend bestimmen, also alles im Zusammenhang mit der optischen Fixierung Stehende. Das führt entweder zu Kompromissen, d. h. Halbheiten, oder zur Verkennung der eigentlichen Leistung der Fotografie. Bildnisfotografie nach dem Muster des klassischen Malerporträts ist schließlich nur möglich, weil jeder Mensch eine Grundprägung des Charakters aufweist, die sich im allgemeinen allen zeitlichen Wandlungen gegenüber durchsetzt. Die Tätigkeit des Lichtbildners besteht dann darin, alles fernzuhalten, was diese Grundprägung überdecken und verwischen könnte und sie durch geistige Beeinflussung, beim Setzen und Beleuchten, möglichst herauszuarbeiten. Aber niemals kann das fotografische Bildnis gestaltende Synthese sein wie das des Malers, daher auch keine „wahre Bildniskunst" im Sinne Grunemanns! Es ist deshalb nicht einzusehen, warum man die Fotografie darauf beschränken will, wo sie doch mit der Malerei nicht konkurrieren kann. Das hemmt nur die Entfaltung ihrer eigentlichen Kräfte. Diese sehe ich — und warum muß nach dem Gesagten klar sein — gerade in der M o m e n t - f o t o g r a f i e, die Grunemann so leidenschaftlich verwirft. Der Laie hat hier einen viel sichereren — weil unbefangeneren — Instinkt als der Maler! Ich meine aber n i c h t die Momentbelichtung im Gegensatz zur Zeitbelichtung, sondern das geistige Prinzip, das dieser Technik zugrunde liegt: die aufschlußreiche Fixierung der flüchtigen Augenblicke des Lebens. Das leistet von allen Arten der bildlichen Darstellung nur die Fotografie, und sie ist darin durchaus auch bildhafter Formgebung zugänglich. Selbstverständlich muß sich mit der inneren auch die äußere Form ändern; die Darstellung des Menschen kann so nicht in der traditionellen Form des Bildnisses geschehen. (Ich muß mich hier auf dieses sehr enge Gebiet beschränken.) Erste Bedingung ist, daß der Mensch dazu nicht „bewußt stillsitzt", daß überhaupt alles Bewußtsein, „porträtiert" zu werden, ausgeschaltet wird. Nur so ist es möglich, mit der Kamera Leben und Wirklichkeit einzufangen. Nur das ist Fotografie, weil es sich beschränkt auf das, was ihr gemäß ist. Und ist es nicht auch ehrlich? Wie man solche Bilder nennen will, ist gleichgültig. Es sind weiter nichts als Fotos, etwas vollkommen Neues und anderes als das überlieferte Bildnis (das natürlich aus soundso vielen Gründen auch in der Fotografie nicht verschwinden wird). Beim Blättern in verschiedenen Heften fand ich ein Beispiel, das eine ungefähre Vorstellung gibt von dem, was ich meine. Es steht in der „Photographischen Rundschau", Jahrg. 1934, Heft 16, S. 316.

H. E. T r i e b.

1) Man schaue sich doch darauf einmal an: Th. Bossert u. Hch. Guttmann: „Aus der Frühzeit der Photographie", und Hch. Schwarz „David Oktavius Hill."
2) Ich habe aus diesem Gesichtspunkt heraus in Heft 6 den Verschlag „Entwicklungsporträt" gemacht.
3) Da ruhige, gesammelte Menschen leichter lange Belichtungszeiten aushalten, ist der Irrtum, die Güte des Porträts liege daran, verständlich.

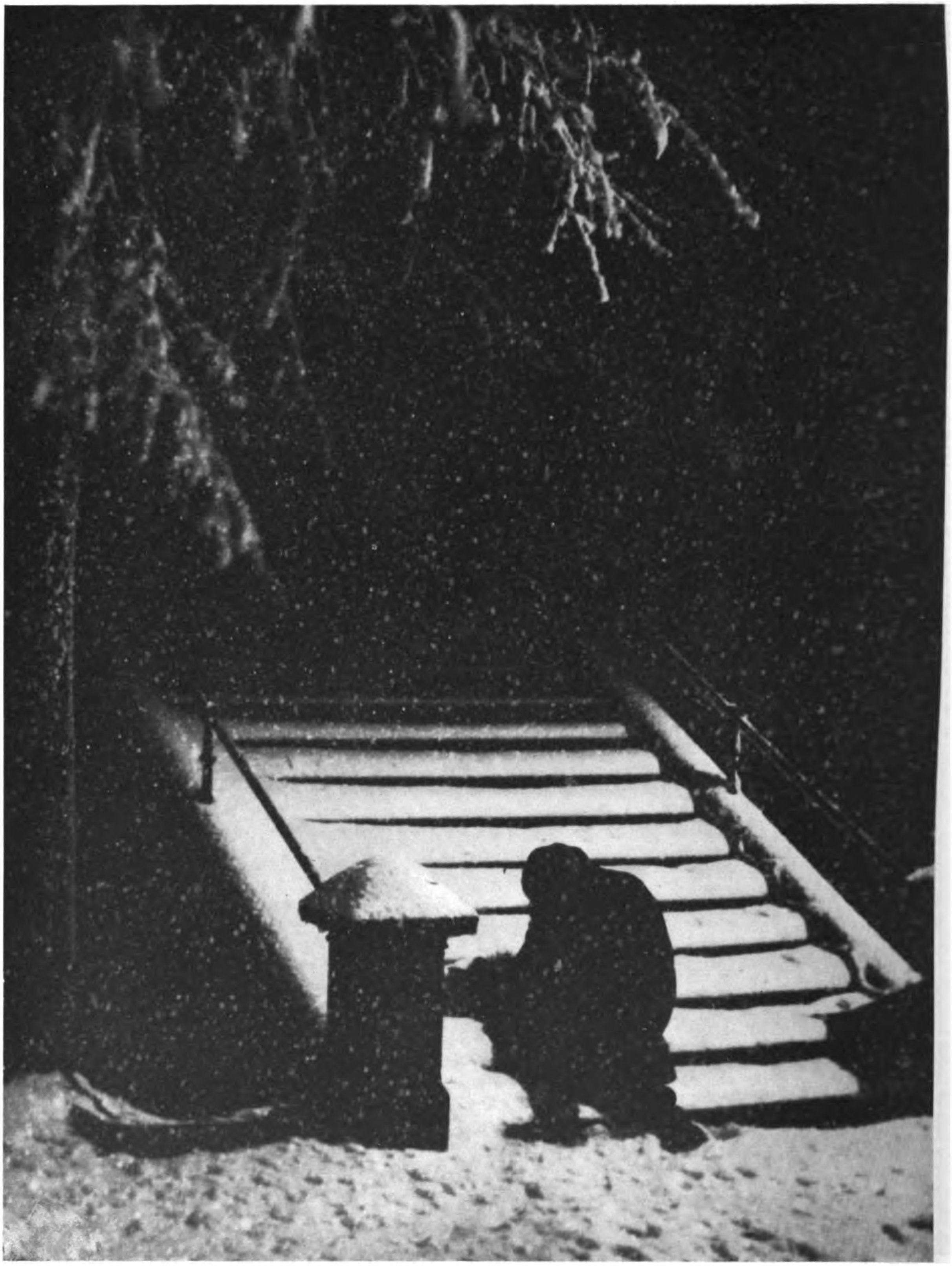
Es schneit

Von Dr. Otto Croy

Der Möglichkeit, bei Schneegestöber Aufnahmen zu machen, steht nichts im Wege, wenn man folgende Vorsichtsmaßregeln gebraucht: Entweder man fotografiert unter einem Regenschirm, wobei man vorsichtshalber noch die Sonnenblende zum Schutz vor das Objektiv setzt, oder man fotografiert aus einer Toreinfahrt heraus. Die zweite Art ist immer vorzuziehen, besonders dann, wenn die Schneeflocken durch Wind in schnelle Bewegung versetzt werden. Denn es ist zu bedenken, daß die Schneeflocken, die in der Nähe des Objektivs vorbeischweben, schleierartige Überblendungen im Bild erzeugen — was nur



Hans Lange, Zittau **Bildnis**



Dr. O. Croy, Berlin

Künstliches Schneegestöber in eine Nachtaufnahme montiert (nur eine Schneeplatte)

so zu verhindern ist, daß in einer Entfernung von 5—6 m vor dem Apparat keine Flocken fallen können. Deshalb also fotografiert man innerhalb eines Haustores.

Nicht immer ist dafür aber ein geeigneter Aufnahmestandpunkt gegeben. Auch hängt man ja vielfach von der Expositionszeit ab, die für den Schneefall kurz bemessen sein muß, zufolge der winterlichen Jahreszeit aber lang zu sein hat. Bei Nacht aber ist Schneefall überhaupt nicht darstellbar, es sei denn, man bedient sich eines Tricks.

Man könnte dazu ja einfach mit einem Zerstäuber über das fertige Bild (auf dem es nicht schneit, aber doch schneien sollte) weiße Farbe spritzen. Wie Beispiele lehren, wird das auch im Presseillustrationswesen und in Reklamefotos häufig gemacht. Der Effekt ist aber abscheulich und widernatürlich, denn so hart können Schneeflocken niemals zur Abbildung kommen, wie die weiße Deckfarbe naturbedingt auf der Kopie sitzen muß.

Man kann es aber besser machen, und zwar auf folgende Weise:

Zunächst werden einige unbelichtete Platten ausfixiert, gewässert und getrocknet. Über die Gelatineschicht der glasklaren Platten wird dann eine Lösung von Neu-Coccin mit einem Zerstäuber versprüht, so daß man zwei bis drei Platten in unterschiedlichen Feinheitsgraden erhält, d. h. gröbere und feinere Tröpfchen, wie sie durch Zerstäuben aus näherer oder weiterer Entfernung erzeugt werden.

Das Negativ wird nunmehr in den Vergrößerungsapparat gespannt und je nach dem Vergrößerungsmaßstab eine feinere oder gröbere „Schneeplatte" dahintergelegt. Dabei ist darauf zu achten, daß die Entfernung der Schneeplatte vom Negativ 3—5 mm beträgt. Wird dann das Negativ scharf eingestellt, so werden die einzelnen Neu-Coccin-Tröpfchen unscharf zur Abbildung gelangen, was ja auch beabsichtigt ist, um den natürlichen Eindruck zu schaffen. Will man den Schneefall noch überzeugender darstellen, dann legt man die feinste Schneeplatte (die



Dr. O. Croy, Berlin — Echter Schneefall

allerdings sehr fein sein muß) direkt auf das Negativ, mit der Schichtseite abgewendet, auf diese dann eine etwas gröbere Schneeplatte und auf die letztgenannte noch einmal die gröbste. Das so entstandene Bild zeigt dann kleine scharfe Schneeflocken im Unendlichkeitsbereich des Bildes, etwas größere und auch verschwommene in der Bildmitte und ziemlich unscharfe Flocken im Vordergrund — wie es auch bei einer echten Aufnahme der Fall sein müßte.

Passiver Lichtschutz

Wenn wir einen guten Spielfilm einmal mit „fotografischen Augen" ansehen und die reizvollsten Aufnahmen auf ihre Beleuchtung hin prüfen, so finden wir, daß sie fast ausschließlich im Gegenlicht gedreht sind. Warum nutzt nicht auch der Berufsfotograf die unzähligen Möglichkeiten des Gegenlichts mehr aus? Wenn es möglich ist, technisch soviel schwierigere Filmaufnahmen mit der „entfesselten Kamera" durchweg im Gegenlicht zu drehen, dann macht die Standaufnahme bei dieser Beleuchtung, richtiges Werkzeug vorausgesetzt, erst recht keine Schwierigkeiten.

In einem früheren Aufsatz haben wir die verschiedenen Möglichkeiten des „aktiven" Lichtschutzes untersucht, d. h. die Vorrichtungen, die wir an den Lampen selbst anbringen müssen, um deren Gegenlicht vom Objektiv fernzuhalten. Bei Kunstlicht sind sie immer anwendbar, wenn auch ein bißchen umständlich. Aber wie ist es bei Freilichtaufnahmen gegen unmittelbares Sonnenlicht?

Hier müssen wir wohl oder übel zum „passiven" Lichtschutz greifen, d. h. zu einer Lichtschutzvorrichtung, die mit der Kamera fest verbunden ist. Die einfachste und primitivste Form des passiven Lichtschutzes ist die Sonnenblende des Objektivs, der über die Vorderlinse hinaus verlängerte Teil des Fassungstubus. Meist ist er so kurz, daß er im besten Falle die Spiegelung seitlich einfallenden Lichtes verhindern kann. Als Gegenlichtblende kommt er nicht in Betracht.

Wesentlich mehr Bewegungsfreiheit bei Außenaufnahmen gegen Sonne gewährt die aufsteckbare

Sonnenblende in Tubus- oder Trichterform. Eine zylindrische Tubusblende vignettiert leicht die Ecken des Bildes, ist aber wirksamer als die Trichterblende. Die Vorteile beider vereinigt die Trichterblende mit Einsatzrahmen für das jeweilige Format und mit verstellbarem Sonnenschutzdeckel, der im Notfalle auch einmal das Objektiv vor — Regen schützen kann. Sie ist sehr leicht gebaut, paßt allerdings auch meist nur für einen Objektivdurchmesser. Sie dient in erster Linie für Gegenlichtaufnahmen aus der Hand mit der Kleinkamera.

Für Atelieraufnahmen, gleichgültig, ob mit Sonne oder Kunstlicht, gibt es einen Lichtschutzbalgen, der mit sämtlichen Vorzügen der bisher erwähnten Gegenlichtblenden eine ganze Reihe eigens für den Atelierbetrieb sehr nützlicher Eigenschaften vereint. Der Gedanke, einen ausziehbaren Lichtschutztubus in Balgenform vor das Objektiv zu setzen, ist alt. Wir finden derartige Einrichtungen bereits auf den Bildern alter Atelierkameras im Gabelstativ. Sie sind in dem Maße, wie man in der Gebrauchsfotografie zu kleineren Apparaten und leichteren Stativen oder gar zu Freihandaufnahmen überging, außer Gebrauch gekommen.

Statt des Fotografen machte sich jedoch der Kameramann des Films die Vorteile des Lichtschutzbalgens zunutze: Das unter dem Namen „Kompendium" in der Filmtechnik übliche Vorsatzgerät enthält als wesentlichen Bestandteil einen auf das Objektivbrett aufschraubbaren Lichtschutzbalgen, der vorn in einem auf Rohren geführten Rahmen endet. In diesen Rahmen lassen sich eine Reihe von Vorrichtungen einsetzen, die für Filmaufnahmen unerläßlich sind, große Irisblenden zum Überblenden, des Bildes, Vorhangblenden, aber auch Teilmasken für Doppelgängeraufnahmen, Gazeschleier für Soft-focus-Aufnahmen, Filter, Schlüssellochmasken usw. Abgesehen von den allein für das Laufbild geschaffenen Überblendeinrichtungen lassen sich die Mehrzahl dieser

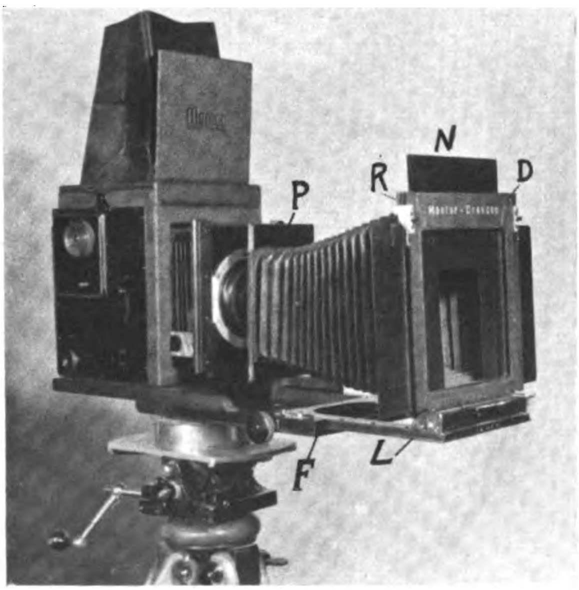


Abb. 1. Luftschutzbalgen mit Maskenrahmen

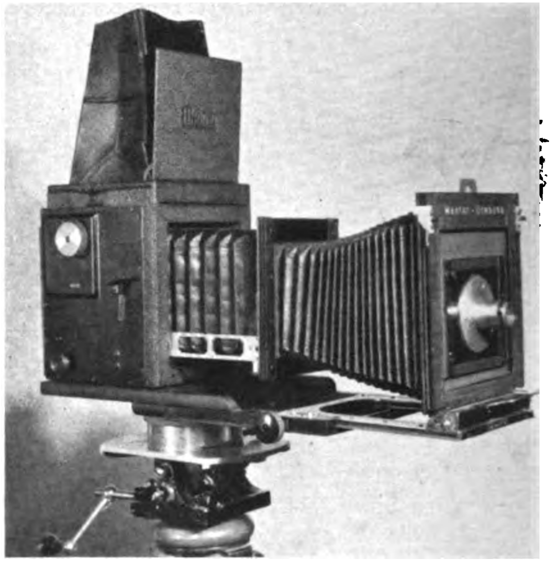
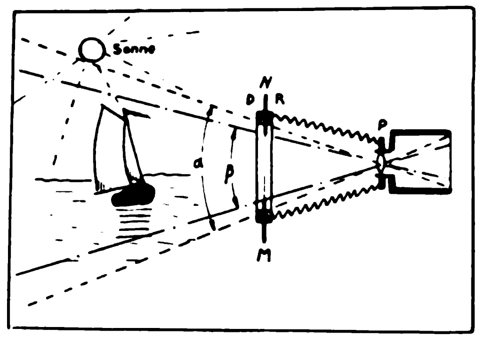


Abb. 2. Lichtschutzbalgen als Auszugsverlängerung für Mikroaufn.

Einsätze mit Vorteil auch für Einzelaufnahmen verwenden.

Der Lichtschutzbalgen für die Kamera des Berufslichtbildners wird hinten durch eine Platte P abgeschlossen, die sich mit Hilfe eines auswechselbaren Gummiringes saugend auf die Sonnenblende des Objektivs aufschieben (Abb. 1) oder an Stelle des Objektivbrettes in die Kamera einschieben läßt (Abb. 2). Vorn ist der Balgen durch einen quadratischen Metall-



rahmen R abgeschlossen, an dem ein zweiter, ebenso großer Druckrahmen D federnd angelenkt ist. Der Rahmen R ist mittels einer U-Standarte auf einem Laufbodenbrett L befestigt und kann um etwa zwei Objektivbrennweiten nach vorn ausgefahren werden. Die Führungsplatte F des Laufbodenbrettes wird mittels einer gewöhnlichen Stativschraube unter der Kamera befestigt. Zwischen den Rahmen R und D lassen sich vier Masken beliebig verschieben. Sie ermöglichen uns, aus dem großen Strahlenkegel des Objektivs eine beliebig spitze, für den Bildaufbau unbedingt notwendige Strahlenpyramide auszublenden. Ein Beispiel:

Ein Segelboot soll im direkten Gegenlicht der Sonne aufgenommen werden. Bei tiefstehender Sonne — und gerade diese liefert die reizvollsten Gegenlichtbilder — ist diese Aufnahme nicht durchführbar; die Platte würde bei der für Schattendurchzeichnung unbedingt

erforderlichen langen Belichtungszeit restlos verschleiern. Mit Balgen bereitet die Aufnahme dagegen keine Schwierigkeiten. Aus dem Strahlenkegel des Objektivs mit dem Winkel α blenden wir mittels der Masken M und N eine Strahlenpyramide mit dem Winkel β heraus, so daß gerade noch das Boot erfaßt wird, während Sonne und unerwünschte Wasserspiegelung abgeschirmt werden. Wir erhalten eine wunderbar klare, kontrastreiche Gegenlichtaufnahme. Im Atelier brauchen wir nicht mühsam Gegen- und Oberlicht aus dem Bildwinkel des Objektivs herauszurücken: Während wir das Mattscheibenbild beobachten, verschieben wir mit der Hand die leicht gleitenden, in jeder Stellung feststehenden Masken so lange, bis jedes störende Gegenlicht ausgeblendet ist. Die Erzielung dunkler Hintergründe, die bei Atelieraufnahmen mit viel Licht Schwierigkeiten macht, wird denkbar einfach: Wir decken den Hintergrund mit den Schiebemasken ab oder schneiden uns aus dunkler Pappe eine Maske, deren Öffnung ungefähr den Konturen des Modells entspricht, setzen sie in den vorderen Rahmen des Balgens ein und verschieben diesen so lange, bis die Umrisse des Gegenstandes ungefähr mit denen der Maske zusammenfallen. Selbstverständlich können auch Schlüssellochmasken, Masken für scheinbare „Aufnahmen" aus Bullaugen, vergitterten Fenstern usw. eingesetzt werden. Da sie das Bild unscharf begrenzen, wirken sie viel natürlicher als aufkopierte Masken (für Illustration von Magazinnovellen, aber auch für Werbeaufnahmen können derartige Spielereien einmal nützlich sein!). Für Soft-focus-Aufnahmen spannen wir ein Stück Crêpe Georgette (schwarz) oder zerknittertes Zellophan in den Maskenrahmen. Auch große Filterscheiben spannt man vorteilhaft in den Vorderrahmen. Für Werbeaufnahmen sind gelegentlich sogenannte Doppelgängeraufnahmen erforderlich: Wir decken dazu die eine Bildfeldhälfte mittels einer Seitenmaske ab und blenden so weit ab, daß der Maskenrand auf der Mattscheibe mehr oder weniger scharf abgebildet wird, um so schärfer, je dichter die Doppelgänger nebeneinander stehen sollen. Wir nehmen jetzt das Modell zunächst in Stellung I auf. Dann schieben wir die Maske auf die andere Seite und fotografieren das Modell in Stellung II auf dieselbe Platte, ohne Beleuchtung, Kamerastellung oder Verschlußgeschwindigkeit zu ändern. Das ist Hauptbedingung.

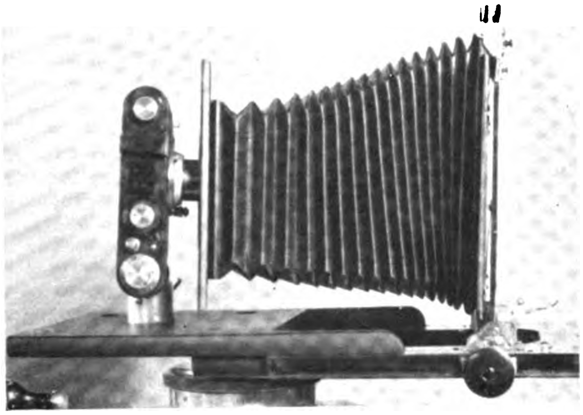


Abb. 3. Lichtschutzbalgen für 21 cm Objektiv

Ich habe hier nur einige der vielen Möglichkeiten angedeutet, die der Lichtschutzbalgen für den Praktiker bietet. Der Balgen stellt nebenbei eine willkommene Auszugsverlängerung für Spreizenkameras dar, wenn wir die hintere Platte P an Stelle des Objektivbrettes in die Kamera einschieben und das Objektivbrett in den vorderen Maskenrahmen einsetzen. Da sich der Balgen ferner mit einem Griff abnehmen läßt, steht das Laufbodenbrett L zur Unterstützung schwerer Objektive oder zum Aufsetzen eines gewöhnlichen Prismenfernglases für behelfsmäßige Teleaufnahmen zur Verfügung.

Bei Makroaufnahmen können wir sehr kleine Gegenstände, bei denen der Abstand: Objektiv — Gegenstand kritisch wird, einfach auf das Laufbodenbrett aufsetzen und mittels des Zahntriebes scharf einstellen.

Die Beispiele mögen genügen, um die außerordentliche Vielseitigkeit eines solchen Vorbaues darzulegen. Wer mit mehreren Kameras arbeitet, braucht den Balgen natürlich nur für die größte Kamera zu bemessen und lediglich die Objektivplatte P an die verschiedenartigen kleineren Apparate anzupassen (Abb. 3). Wer dagegen nur mit einer einzigen Kamera arbeitet, läßt sich zweckmäßig für diese einen Vorbau „nach Maß" anfertigen, ebenso derjenige, der den Balgen für Spezialaufnahmen verwenden will.

Dipl.-Ing. G. Goebel.

Bei der Aufnahme von Gefäßen

wird es im allgemeinen wichtig sein, sie plastisch, d. h. als runde oder eckige Körper, wiederzugeben. Ein gutes Mittel, dies zu erreichen, ist, nach vorn einen Schatten zu geben, also sie von zwei Seiten anzuleuchten. Da es hierbei mehr oder weniger immer auf eine Gegenlichtaufnahme hinausgeht, müssen entsprechende Maßnahmen ergriffen werden. Ferner ist zu beachten, daß die Fotografie Schatten nie so hell wiedergibt, wie unser Auge sie sieht, da sie alle Teile des Bildes zugleich sieht und gleich lange belichtet, während unser Auge das Bild hintereinander betrachtet — es abtastet — und sozusagen je nach Helligkeit kurz oder lange belichtet. Um schwarze, undurchgezeichnete Schatten zu vermeiden, benutzt man am besten mehrere Lichtquellen. Bei einer Lichtquelle ist ein Reflektor unbedingt notwendig. Es ist nicht zu empfehlen, mit Tages- und Kunstlicht zugleich zu arbeiten, da durch die andere spektrale Zusammensetzung der Enderfolg nie ganz zu berechnen ist. Bei Tageslicht allein arbeitet man am besten bei Sonne, die durch einen weißen Stoff gefiltert wird. Zur weiteren Modellation hilft ein (nicht zu kleiner) Spiegel. Vor allem hat Tageslicht den Vorteil, gleichmäßig zu sein, was bei großen Gegenständen sehr

wichtig ist. Um Gleichmäßigkeit bei Kunstlicht zu erreichen, ist es nicht ratsam, das Licht zu bewegen (besonders bei Plastiken), da so die Schatten verschwinden und ein Bild ohne Kraft und Zeichnung entsteht. Die Lichtquelle muß so stark sein, daß man sie, um gleichmäßiges Licht zu erhalten, weit genug wegstellen kann. Bei runden Gefäßen muß man ein weiches (indirektes oder zerstreutes) Licht wählen, das den Rundungen nachgeht. Für eckige Gefäße ist dagegen einseitig betontes Licht gut, jedoch mit einiger Aufhellung, um die Oberfläche auch im Schattenteil zu zeichnen. Hartes, direktes Licht macht kantig. — Eine leichte Aufsicht zeigt den Grundriß, betont das Körperliche, zeigt das Runde bzw. Eckige, ein Profil dagegen wirkt leicht flach. Im allgemeinen ist es nicht gut, einen sehr hellen Gegenstand gegen einen sehr dunklen Hinter- oder Untergrund zu stellen, da dies die Umrisse zu sehr betont und der Körper leer, also flach und unkörperlich erscheint. Wenn möglich, stellt man den Aufnahmegegenstand so weit von der Wand weg, daß das Hauptlicht die Wand hinter der dunkleren Körperseite trifft. So verbindet der Schlagschatten am Boden — z. B. bei verbindet der Schlagschatten an der Wand sich nicht mit dem Eigenschatten des Körpers. Um unangenehme Schlagschatten am Boden — z. B. bei zwei seitlichen Lampen vorn — auszuschließen, stellt man den aufzunehmenden Gegenstand auf eine erhöhte Glasplatte. Besonders wichtig ist dies bei einer Gruppe von Gegenständen. Auch wird man sich hier oft entscheiden müssen, ob man die Größenverhältnisse zueinander richtig wiedergeben will und deshalb mehr von vorn fotografiert, dann aber ein etwas unräumliches flaches Bild hinnehmen will, oder ob man von oben aufnimmt und dann auf Kosten richtiger Größenverhältnisse ein plastisch räumliches Bild fotografiert. Ferner ist es wichtig, ob der aufzunehmende Gegenstand hell oder dunkel ist, ob er z. B. silbern oder kupfern ist. Es ist ein Irrtum, anzunehmen, die Intensität des Lichtes sei lediglich auf die Belichtungszeit von Einfluß. Auch bei entsprechender Belichtungszeit wirkt ein Gegenstand in weniger hellem Licht dunkler, kann man doch auch bei längster Belichtung nachts keine Tageslichtwirkung erzielen. Bei hellen Gegenständen ist es gut, die Lichtquelle nicht zu weit wegzustellen. Für große Gegenstände benötigt man stärkeres Licht, das auch für den weiteren Abstand ausreicht. Das immer durchzuführen, ist jedoch nicht leicht, da z. B. helle, glänzende Gegenstände (Silber) ein indirektes Licht verlangen, um überstrahlte Glanzlichter auszuschließen. Dadurch wirkt der Gegenstand leicht etwas dunkler, als er ist. Erfahrungsgemäß arbeitet man hier mit gerichtetem, aber stark gefiltertem Licht. Gerade bei Silber ist die Spiegelung zu beachten. Metall hat leicht zu helle Lichter und zu schwarze Schatten. Deshalb ist es schwierig, mit gerichtetem Licht zu modellieren. Besonders bei Silber habe ich meist dunkle oder helle Gegenstände so gestellt, daß sie sich in bestimmten Partien des Gegenstandes spiegeln, um „Licht und Schatten" zu erreichen. Oft also gilt es, einen goldenen Mittelweg zu finden, da zur Betonung einer Eigenschaft oft Mittel nötig sind, die einer anderen ebenso wichtigen Eigenschaft nachteilig sind. Um das eine zu haben, muß man auf das andere verzichten. Deshalb gilt es zu überlegen, worauf es in jedem Falle ankommt. Menzel.







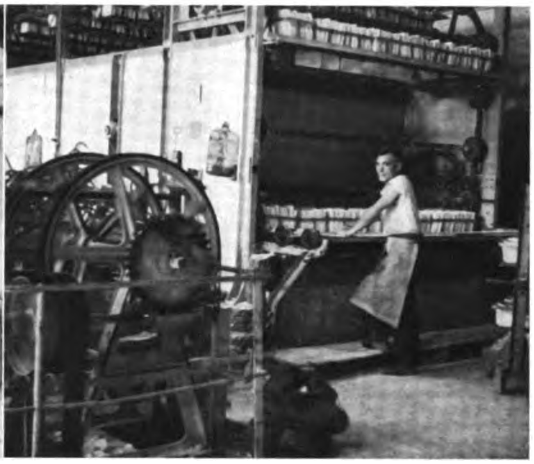
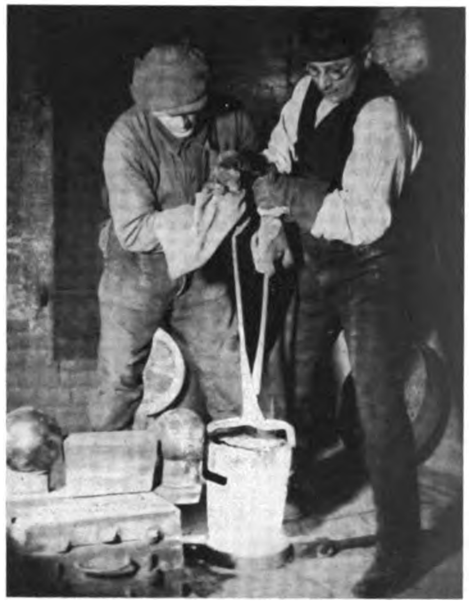
Silberner Krug. Tageslicht. Von rechts gefiltertes Tageslicht, von links mit Spiegel aufgehellt. Vor dem Gefäß steht ein halbrunder weißer Schirm, der vermeidet, daß das Silber eine dunkle Umgebung spiegelt. Hintergrund links mit zweitem Spiegel aufgehellt, rechts durch Schlagschatten einer Fläche verdunkelt.

Silberbecher mit aufgelöteter Schrift. Tageslicht, links und vorn mit Spiegeln aufgehellt. Spitzlichter mit Kunstlicht aufgesetzt.

Messingdose. Kunstlichtaufnahme. Eine Lampe von links oben und eine von rechts hinten. In allen Fällen Panplatte und Filter.





Aufnahme in einer Saline, einer Zuckerfabrik und einer Gießerei

Einfache Industrie-Reportagen

finden nach meiner Erfahrung in Zeitungsbeilagen und Unterhaltungsblättern fast immer guten und schnellen Absatz. Das Interesse an solchen Aufnahmen ist heute besonders rege, und das Gebiet ist nicht nur sehr weitläufig, sondern ergibt auch die mannigfachsten Aufnahmenreihen.
Früher waren selbst einfache Industrieaufnahmen mit ziemlich großem Aufwand verbunden, und wenn die Bilder nicht gerade bestellt waren, dachte der Fotograf nicht daran, auf diesem Gebiete Reportagen zusammenzustellen, weil die Honorierung in keinem Verhältnis zur Arbeit stand. Heute aber ist es nicht mehr nötig, mit Riesenkameras und vier bis fünf Jupiterlampen an die Arbeit zu gehen. Besonders schwierig war die Regie, denn trotz aller Lampen kam man selten mit kurzen Belichtungszeiten aus. Das Resultat waren dann wohl einwandfreie Bilder, aber meist nur soweit sie sich auf Maschinen (die während der Aufnahmen stillgelegt werden mußten) bezogen. Die Aufgabe des Reporters ist es aber, dem Publikum den Einblick in einen Betrieb zu vermitteln. Er muß wesentliche Momente der Herstellungsphasen in sieben bis acht Bildern klar herausstellen. Man darf sich dabei nicht immer auf die Angaben der Führung allein verlassen, denn dem Unternehmer liegt natürlich immer daran, große und moderne Maschinen zu zeigen, welche aber für die Reportage oft nur von sekundärer Bedeutung sind. Auch darf man sich nicht von künstlerischen Gesichtspunkten, schönen Lichtreflexen an Maschinenkolben usw. beeinflussen lassen.
Ich arbeite vorwiegend mit einer Kleinkamera. Panchromaterial und zwei Nitraphotlampen gestatten, mit niedrigsten Belichtungszeiten auszukommen, $^1/_5$ Sekunde, $^1/_2$ Sekunde und bei dunkleren Objekten 1 Sekunde Belichtungsdauer. In fast allen Fabriken ist der Boden durch die Maschinen in fortwährender Erschütterung. Wenn es darum irgendwie angeht, werden die Aufnahmen aus freier Hand gemacht, und ich stütze mich dabei, wenn sich keine andere Gelegenheit bietet, auf die Schulter eines Arbeiters. Und aus schwierigen Situationen verhilft mir der Vacu-Blitz.
Die obenstehenden Bilder sind größeren Reportagen entnommen und sollen nur als Anregung dienen. K.

Verschiedenes

Feinkornentwicklung

Die mit Paraphenylendiamin hervorgerufenen Negativschichten wären bezüglich des kleinen Silberkornes ideal und würden einstweilen allen Anforderungen genügen, wenn die genannte Substanz nicht Schwierigkeiten in anderer Richtung verursachte; denn sie verlangt Überbelichtung und etwa einstündige Einwirkungszeit und liefert eine sehr helle Silberdeckung. In glücklicher Weise ist man diesen Fehlern begegnet, indem man das Paraphenylendiamin mit anderen Entwicklersubstanzen gepaart hat, allerdings unter gewisser Einbuße an Feinkörnigkeit. Neuerdings gibt

A. Seyewetz („Revue Franç. de Photogr. et de Cinématogr." 1934, S. 233) ein Entwicklerrezept an, in welchem das Paraphenylen durch das ihm angeblich gleichwertige Orthoamidophenol ersetzt ist. Das Rezept lautet:

Wasser	1000 cm³
Orthoamidophenol	10 g
Génol (Metol)	5 g
Natriumsulfit, wasserfrei . . .	60 g
Natriumphosphat, dreibasisch .	3,5 g
Bromkaliumlösung, zehnproz. .	10 cm³

Dieser Entwickler, der von Temperaturschwankungen sehr stark beeinflußt wird, soll bei 18° C 20 Minuten lang einwirken. Setzt man Hydrochinon zu oder ersetzt man das Metol durch Pyrogallol, so wird die Entwicklungszeit noch weiter verlängert. Auch hier gilt, wie bei den Paraphenylendiamin-Entwicklermischungen, die Regel, daß eine Verlängerung der an sich notwendigen Entwicklungszeit zu einer Kornvergrößerung führt. Stenger.

Verbessertes Feinkornrezept

Bei Versuchen im Laboratorium hatte es sich gezeigt, daß die Entwicklungskraft von neu angesetzten Proben des bekannten D 76-Borax-Feinkornentwicklers nach einer Lagerung von mehreren Wochen größer geworden war, und zwar infolge einer in ihrer Ursache noch nicht ganz geklärten Erhöhung der Alkalinität des Entwicklers. Bei weiteren Untersuchungen gelang es dann, diese unerwünschten Umsetzungen in der Lösung durch einen Zusatz von Borsäure zu begegnen. Das auf solche Weise verbesserte D 76-Rezept sieht nunmehr folgende Bestandteile vor:

Metol, Elon usw.	2 g
Hydrochinon	5 g
Natriumsulfit, sicc.	100 g
Borax	2 g
Borsäure	14 g
Wasser, abgekocht bis auf . .	1000 cm³

In der angegebenen Reihenfolge in warmem Wasser zu lösen. Entwicklungszeit etwa 19 Minuten bei 18° C. Dieser Entwickler ist etwas weniger ausgiebig und haltbar als der nach dem früheren Rezept angesetzte. Durch das Zusammenwirken einer schwachen Säure und ihres Natriumsalzes in ein und derselben Lösung wird die Alkalinität des Entwicklers laut obigem Rezept durch sogenannte Pufferung stabilisiert. Wie Mikrofotogramme zeigten, erzielt man auch eine wesentliche Verminderung der Korngröße, die etwa 30 % gegenüber dem alten Rezept beträgt. Dies wird darauf zurückgeführt, daß infolge der durch den Borsäurezusatz verlangsamten Einwirkungskraft des Sulfites auf die Schicht die Entwicklersubstanzen gleichfalls in ihrer Aktivität behindert werden. Das wird verständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, daß die Emulsionsschicht nicht aus einer einzigen, sondern aus einer Anzahl übereinanderliegender Lagen von Bromsilberkörnern besteht. Wird die Schicht durch kräftiges, unbehindertes Einwirken des Sulfites bis in die Tiefe hinein aufgelockert, so haben die Entwicklersubstanzen die Möglichkeit, nachzudringen und mehr Lagen von Bromsilberkörnern zu schwärzen, als an einer bestimmten Stelle des Negativs zum Bildaufbau unbedingt notwendig sind. In diesem Falle entsteht also ein „grobkörniges" Negativ, trotzdem die Emulsion die gleiche geblieben ist. Hartmuth.

Abschwächen von Positiven

Die Abschwächung mit Farmerschem Abschwächer (Ferrizyankalium + Fixiernatron) gibt auf Entwicklungspapieren häufig Mißfärbungen. Man benutzt daher mit Vorteil die von Eder angegebene Vorschrift:

Ferrizyankaliumlösung 1:10 . .	10 cm³
Kochsalzlösung 1:10	10 cm³
Wasser	300 cm³

Dieser Abschwächer wirkt wie der Farmersche, er greift gleichmäßig an und seine Wirkung tritt zuerst in den Lichtern und Halbtönen in Erscheinung. Er vermehrt ebenfalls die Kontraste. Daher ist er nur für graue, verschleierte Drucke, deren Lichter durch Überentwicklung oder Überbelichtung belegt sind, verwendbar. Auf diese angewendet erhält man ganz ausgezeichnete Resultate. Schon nach kurzem Baden bemerkt man Klärung der Lichter und Hebung der Kontraste. Man unterbricht, bevor noch die stärkste Klärung eingetreten ist, da erst beim Nachfixieren (in ungesäuertem Fixierbad 1:10) durch Auflösen des gebildeten Chlorsilbers die volle Wirkung auftritt. Arbeiten bei gedämpftem oder gelbem Licht ist zweckmäßig. In der angegebenen Verdünnung geht die Abschwächung langsam und gut kontrollierbar vor sich. Zur Milderung von kontrastreichen Drucken ist der Abschwächer jedoch ungeeignet. Dr. W.

Fotografie des menschlichen Gedankens

Die Kunst, Gedanken zu lesen, ist immer noch umstritten, Gedanken zu fotografieren in diesen Tagen aber wieder schwarz auf weiß bewiesen worden. Das Erstrecht der Erfindung gebührt einem Deutschen, Professor Berger aus Jena. Er fand vor 3 Jahren schon, daß das tierische und menschliche Gehirn elektrische Ströme aussendet, und konnte sie auch auf Filmstreifen festhalten. Durch Anspannung der Gehirntätigkeit infolge Konzentration der Gedanken, von Schreckwirkung usw. werden diese Ströme charakteristisch verändert. Bei „scharfem Nachdenken" z. B. werden die Schwingungen schneller, die Ausschläge aber kleiner. Es handelt sich um sehr geringe Stromstärken von etwa 1/5000 Volt. In jüngster Zeit sind — nach der „B. Z. am Mittag" — weitere Fortschritte auf diesem Gebiet von den Professoren Adrian — Nobelpreisträger 1932 — und Metius an der Universität Cambridge erzielt worden. Sie haben sehr empfindliche — und naturgemäß komplizierte — Apparate konstruiert, mit denen es ihnen ebenfalls gelang, die elektrischen „Gedankenströme" auf einem Filmband festzuhalten. Bei einem Vortrag führte Professor Adrian aus, daß das Gehirn eines Menschen, der mit geschlossenen Augen im Sessel sitzt und, ohne sich mit etwas Ernsthaftem zu beschäftigen, vor sich hinträumt, rund zehn Entladungen in der Sekunde erzeugt. Mit Hilfe der „Gedankenfotografie" konnte Professor Adrian zeigen, daß die Entladungen bedeutend schneller vor sich gehen, wenn der Mensch die Augen öffnet und seine Aufmerksamkeit auf irgend etwas gelenkt wird. Es erfolgen dann bis etwa 2000 Entladungen in der Sekunde. Wichtig ist die Feststellung, daß die Gedankenschwingungen mehrerer Personen, die sich der gleichen Sache zuwenden, verschieden sein können, sowie daß gewisse Teile des Gehirns keine solchen Schwingungen aussenden. Die Versuche sollen so weit fortgeschritten sein, daß man ernsthaft daran denkt, das fotografische Bild der elektrischen Gedankenschwingungen in Töne umzusetzen, die dann durch das Radio einem beliebig großen Zuhörerkreis übermittelt werden könnten. Es ist natürlich zu sagen, daß man mit dieser erstaunlichen Erfindung nicht eigentlich die Gedanken, sondern nur die Tätigkeit des Denkens und ihre Stärke mit Hilfe der Fotografie sichtbar machen kann. Ihre Bedeutung für die Physio- und Psychologie ist deswegen aber nicht geringer.

Berichtigung

Bei den Abbildungen zu dem Aufsatz „Architekturfotografie" (Heft 11) sind leider die Klischees 9 b und 9 c vertauscht. 9 c ist richtig, 9 b überbelichtet. Ferner muß es bei Abb. 11 nicht Projektion, sondern Perspektive heißen.



Aufnahme mit Nitraphot-Lampe, 500 Watt, Voigtländer-Heliar, Blende 9, 22er Scheiner-Platte, 2 Sekunden

Kleine Mitteilungen.

Aus der Industrie.

Der elektrische Belichtungsmesser „Ombrux" mit dem großen, direkt ablesbaren Meßbereich von 30 Sek. bis $^1/_{600}$ Sek. hat bereits große Anerkennung gefunden, hat doch derselbe unter anderen bei den Prüfungen der deutschen Norm DIN 4512 im Wissenschaftl. phot. Institut der Dresdner Technischen Hochschule Verwendung gefunden. Der Ombrux ist stets schußbereit, das Etui wird einfach aufgeklappt und das Instrument auf den zu fotografierenden Gegenstand gerichtet, es arbeitet vollkommen automatisch. Ein neuer illustrierter Prospekt der Gossenschen Präzisionswerkstätten gibt uns weitere Details über die Vorzüge und schnelle Handhabung dieses Belichtungsmessers. Ein anderes neues Gossensches Werbeblatt behandelt den „Parvux", einen elektrischen Belichtungsmesser zur Bestimmung der Helligkeit von Arbeitsplätzen, Wohnräumen usw. Der Zeiger stellt sich gemäß der herrschenden Helligkeit auf den objektiv richtigen Luxwert ein, Meßbereich: 0 = $^{250}/_{2500}$ Lux. Eine dritte neue Druckschrift gibt uns eine allgemeine Übersicht von den in den Gossenschen Werkstätten hergestellten elektrischen Meßgeräten für verschiedentliche Zwecke. — Dem praktischen Fotografen, der mit Aufnahmen verschiedensten Genres zu rechnen hat, wird der Ombrux-Belichtungsmesser besonders gute Dienst leisten.
h.

Schneider-Optik betitelt sich eine soeben erschienene, hervorragend ausgestattete Liste, die uns die bewährten Schneider-Objektive für alle Zwecke der Photographie und Kinematographie näher erläutert. Besonders sei auf das neue „Xenar F/3,5", F = 5 cm hingewiesen, ein universelles Instrument für die Kleinbildkameras Leica, Retina, Peggy usw. Weitere neue, sehr schätzenswerte Schöpfungen sind das patentierte dreilinsige „Radionar F/4,5" von höchster Schärfenzeichnung sowie das „Componar F/3,5 — 4,5", speziell für Vergrößerungszwecke. Die beigegebenen Aufnahmen aus verschiedentlichen Spezialgebieten bilden einen vortrefflichen Beleg für die hohe Leistungsfähigkeit der Schneiderschen Erzeugnisse, die sowohl den Berufsphotographen wie den Amateuren bestens dienen. Die allen Interessenten zur Verfügung stehende Broschüre unterrichtet uns ferner über die verschiedenen Objektivfassungen, Vorsatzlinsen, Fokusierungslinsen, Momentverschlußtypen, Lupen usw.
h.

Correx-Dose jetzt auch für $6^1/_2 \times 11$ cm. Die beliebten Correx-Entwicklungsdosen, die es bisher für Leica-Format bis 6×9 gab, sind jetzt auch für das Format $6^1/_2 \times 11$ lieferbar. Außerdem ist zur Correx-Dose der Correx-Feinkorn- und Ausgleichentwickler erhältlich.

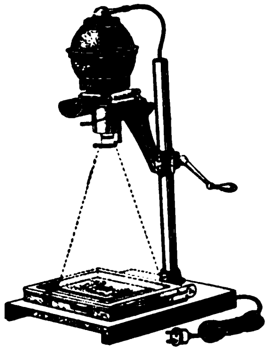
Über die „Raja-Vergrößerungsapparate", ihre verschiedenen Modelle, gibt uns eine neue, illustrierte Druckschrift von Ed. Liesegang nähere Unterrichtung. Wir finden hier recht praktische Apparate für die Negativgrößen vom Kleinbild bis zu 6×9 cm hinauf mit verschiedenerlei Ausstattung in Optik und Beleuchtung, je nach gewünschtem Vergrößerungsmaßstab. Eine Neuerung stellt der herausnehmbare Universal-Filmhalter dar, derselbe, mit einem Exzenterhebel zum Lüften der Andruck-Glasplatten versehen, besitzt jetzt eine Schiebebühne, in die man Metallmasken oder sonstige selbst zugeschnittene Kartonmasken einschieben kann. Ebenso hat der für Negativplatten bestimmte Einzelbildhalter eine Schiebe-



Foto Walter Haus, Düsseldorf

Aufgenommen mit Busch-Nicola-Perscheid-Objektiv, 1:4,5, f = 30 cm

bühne für Metallmasken erhalten. — Eine andere neue Liesegangsche Preisliste behandelt die „Diafilmax-Geräte" für die Bildbandprojektion, und zwar Modelle für 18 · 24 mm sowie gemeinschaftlich für die beiden Bildmaße 18×24 und 24×36 mm. Die Ausführung der letzteren neuen Apparate entspricht vollkommen den bisherigen bewährten Modellen, sie besitzen gleich-



Vergrößerungsapparat Rajah, Modell I



Bildwerfer Medio-Diafilmax, Modell II

falls wirksamen Wärmeschutz, filmschonende Bildwechslung und Optik für kurzen und größeren Abstand. Die ohne Widerstand zu benutzende Lampe 250 Watt liefert helle, klare ilder bis zu 3 m Größe. — Alle Interessenten für Kleinbild-Vergrößerung und Projektion sollten diese neuen Liesegangschen Preislisten näher studieren. h.

Schleußners Tempopan - Rollfilm

In dem hochempfindlichen panchromatischen Aufnahmematerial hat die jüngste Zeit ganz bedeutende Fortschritte zu verzeichnen. Auf vielen Gebieten vermögen wir jetzt mit besseren Erfolgen zu arbeiten, man denke nur an die Photographie bei Kunstlicht, an die Aufnahmen von Innenräumen, an Theaterszenerien, wie schon in verschiedenen Artikeln unseres Blattes des näheren geschildert worden ist. Von Schleußner ist neuerdings der „Tempopan - Film" mit dem hohen Empfindlichkeitsgrad von 18/10° Din herausgebracht worden, der in seinen Qualitäten recht befriedigen kann.

Der Tempopan - Film gibt die Farben in ihren Helligkeitswerten vortrefflich wieder und ist auch in seiner Gradation ausgezeichnet. Schleußner ist mit diesem Film zur richtigen Zeit herausgekommen; das bunte Herbstlaub, die Aufnahme im Familienheim und der kommende Weihnachtszauber bieten besonders geeignete Objekte für den panchromatischen Film, um seine Vorzüge überzeugend darlegen zu können.

Bei dem Arbeiten mit dem Tempopan-Film kommt ferner zugute, daß er einen ausgedehnten Belichtungsspielraum gewährt, daß man mit einer wesentlichen Zugabe zwecks besserer Durchzeichnung der dunkleren Partien nicht so ängstlich zu sein braucht. Von Bedeutung für die Photographie bei Kunstlicht, bei Aufnahmen gegen das Fenster, ist auch die vorzügliche Präparation des Films bezüglich Lichthofschutz. Seine Feinkörnigkeit gestattet ferner eine weitgehende Vergrößerung des Bildes, was ja bei den gegenwärtig herrschenden kleineren Negativformaten von außerordentlichem Wert ist.

Der Amateur sowie der Pressephotograph mit ihren vielseitigen Bildaufgaben werden in dem Tempopan - Film ein sehr willkommenes Aufnahmematerial finden. Auch im Porträtfach wird die panchromatische Emulsion hoch eingeschätzt; denn mit der natürlichen Wiedergabe der Farbenhelligkeitswerte wird außerordentlich an Retusche gespart. Vermerkt sei noch, daß Schleußner außer dem Tempopan-Rollfilm unter anderen noch folgende panchromatische Spezialitäten herstellt: Tempopan-Platten 18/10° Din, Leicapan - Feinkorn 13/10° Din, Tempo-Lux-Platte 18/10° Din. Wir verweisen diesbezüglich auf den neuen Schleußnerschen illustrierten Prospekt „Warum panchromatisch?", in welcher Schrift sich auch nähere Daten über die Filmformate und ihre Preislagen finden. P. H.

Die neue „Weinert-Photo-Sonne" für Nitraphotlampen 500 Watt ist von außerordentlicher Leistungsfähigkeit, die wesentlich vergrößerte, reflektierende Spiegelfläche ermöglicht eine erhöhte Ausnutzung des Lichtstromes. Der Lüftungsstreuspiegel besitzt einen Durchmesser von 50 cm. Eigenartig ist hier der

Rolleiflex-Aufnahme

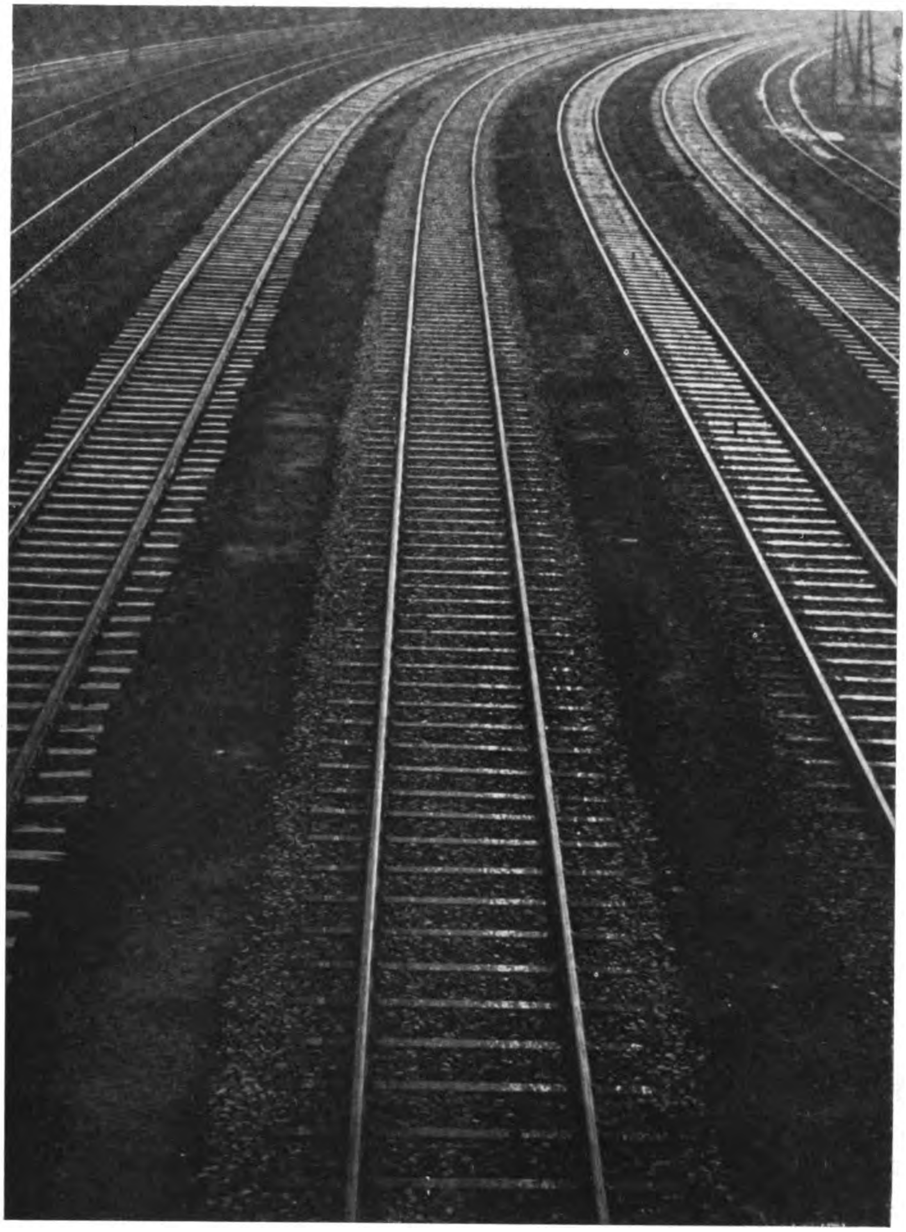


Foto Aenne Biedermann

Hilfsreflektor, der die Lichtquelle vorn abschirmt, um das Licht für Personen mit empfindlicheren Augen angenehm zu gestalten. Andererseits werden die von der Lichtquelle nach vorn austretenden Lichtstrahlen auf den Lüftungsstreuspiegel zurückgeworfen. Des weiteren ist dieser Reflektor zur Verstärkung der Lichtwirkung auch abnehmbar. Bei 3 m Entfernung beträgt die Beleuchtungsstärke ohne Streuschirm etwa 2800 Lux, mit Schirm etwa 900 Lux. Um das erzeugte diffuse Licht noch weicher zu machen, kann ein Batiststreuschirm mit Metallring (abnehmbar) angebracht werden. Die Schalter- und Anschlußvorrichtung sind im hinteren Raum des Lampengehäuses versenkt eingelassen, welche Anordnung für den Transport der Photo-Sonne sehr vorteilhaft ist. Eine nähere Beschreibung dieser Leuchte ist in Weinerts neuem illustrierten Prospekt „Photo-Sonne" enthalten. h.

„Größer, Schöner, Mehr durch M & W-Vergrößerungsgeräte" betitelt sich ein reich illustrierter Weihnachtsprospekt der altbekannten Werkstätten Müller & Wetzig, worin sämtliche Vergrößerungsapparate für Negative bis 9 × 12 cm näher beschrieben sind. Auf der Titelseite finden wir den neuen „Duofor" (für Negative bis $6^1/_2 \times 9$) abgebildet, auf den hier besonders hingewiesen sei. In der Einleitung werden die verschiedenen Vorteile des vergrößerten Bildes erörtert, des weiteren werden die speziellen Vorzüge der M & W-Vergrößerungsgeräte erwähnt, als da sind: Auswechselbare Lichthaube, vollautomatische Scharfeinstellung, auswechselbare Optik, Spezialobjektive, Spezialfilmhalter, Schnellgang- und Feineinstellung, mechanischer Fokusausgleich, Negativabdeckung. Was die Neuheiten und Vervollkommnungen betrifft, so handelt es sich hier außer dem bereits eingangs erwähnten Duofor um folgende Geräte: Filmarus 0—II, Filmarex I u. II, Wega II u. V, Fotograf interessiert sich für gediegene, bewährte Duplex, Ideal I—III und Ideal Rekord. Wohl jeder Vergrößerungsapparaturen und sei daher auf diesen neuen Müller & Wetzig-Prospekt angelegentlichst hingewiesen; derselbe ist durch die Photohandlungen oder direkt zu beziehen. h.

Dr. Ley im Agfa-Kamerawerk München. Am 17. Oktober 1934 stattete der Stabsleiter der PO., Dr. Robert Ley, dem Kamerawerk der Agfa in München in Begleitung des Treuhänders der Arbeit für das Wirtschaftsgebiet Bayern, Kurt Frey, M. d. R., einen Besuch ab. Bei dem Rundgang durch das Werk verfolgte Dr. Ley mit großem Interesse den technischen



Fortgang der Fabrikation und die Geschicklichkeit der Fachhandwerker, der Werkzeugmacher, Mechaniker, Optiker usw. In der Lehrlingswerkstatt wurde eine Ausstellung der Arbeiten der Lehrlinge veranstaltet und klar gezeigt, wie systematisch die jungen Zöglinge zu tüchtigen Fachhandwerkern herangebildet werden. An einer Ehrentafel waren auch die Ergebnisse des Reichs-Berufswettkampfes verzeichnet. In der Zwischenzeit hatte sich die Gefolgschaft in der Kantine versammelt, wo Dr. Ley das Wort zu einer längeren Ansprache ergriff. Bei einem Krug echten Münchener Biers nahm der Stabsleiter der PO. Gelegenheit, sich mit vielen Mitgliedern der Gefolgschaft zwanglos zu unterhalten.

Zum 80 jährigen Bestehen der Firma Ed. Liesegang, Düsseldorf. Das Haus Liesegang ist 1854 aus einem photographischen Atelier hervorgegangen. 1857 umfaßte die in der Wallstraße zu Elberfeld befindliche „Manufaktur" bereits folgende „Etablissements": Glasschleiferei, mechanische Werkstatt, Schreinerei, Klempnerei, Tischlerei, Papierfabrikation, lithographische Anstalt, Laboratorium; mit letzterem war eine Lehranstalt verbunden. Neben photographischen Kameras, Ferrotypkameras mit mehreren Objektiven wurden Vergrößerungsapparate, Solarkameras mit Kondensorlinsen bis zu 50 cm ⌀ nebst Heliostat zur Vergrößerung mit Sonnenlicht hergestellt. Bemerkenswert war der Rotationsapparat, der auf einer bewegten langen Platte durch einen sich darüber verschiebenden Spalt eine Panoramaaufnahme machte. 1873 wurde das Unternehmen nach Düsseldorf verlegt. Aus der Folgezeit ist die Künstlerkamera hervorzuheben, eine Handkamera mit zwei identischen Objektiven, deren eines als Sucherobjektiv die Scharfeinstellung kontrollierte und noch im Augenblick der Aufnahme ein Mattscheibenbild in voller Größe zeigte. Das bei Tageslicht auswechselbare Magazin faßte 12 Platten 3 × 3 cm und größer. Einen sehr großen Erfolg hatte Liesegang mit dem in den 80 er Jahren zuerst von ihm in den Handel gebrachten Chlorsilbergelatinepapier (Aristo-Papier). Die Lehrtätigkeit fand ihren Niederschlag in dem „Handbuch des praktischen Photographen", das viele Auflagen und Übersetzungen erlebte. Auch zahlreiche andere Lehrbücher sowie die Zeitschriften „Photographisches Archiv" und der später herausgegebene „Amateur-Photograph" zeugten von der wissenschaftlichen Tätigkeit der Firma.

Bald nach der Gründung befaßte sich Liesegang schon eingehend mit der Projektionskunst. Nach Angaben von Dr. Schellen wurde ein Bildwerfer mit kräftiger Öllampe gebaut. Die Preisliste 1873 kündigt als Fortschritt das „Skioptikon" mit Petroleumlampe an. Für wissenschaftliche Projektionen diente der Universitätsprojektionsapparat nach Professor Mor-

Aufnahme mit Busch-Glaukar 4,5



Foto Schulz, Rathenow

ton; dieser konnte auch mit elektrischem Bogenlicht gespeist werden. — 1896 entstand der Universal-Projektionsapparat, bei dem erstmalig durch einen umlegbaren Spiegel ein rascher Übergang von der Glasbilderprojektion zur verikalen Projektion, späterhin auch zur episkopischen Projektion erreicht wurde; er ist heute noch in vielen Schulen im Gebrauch. 1899 wurde die erste Ausführung des Janus-Epidiaskops herausgegeben, das die beiden wichtigsten Projektionsarten in vorbildlicher Weise vereinigte und 1904 in einfacherer Form auch mit innen eingebautem Silberspiegel erschien. An der mächtigen Entwicklung der Kinematographie nahm die Firma dadurch Anteil, daß sie seit 1897 kinematographische Wiedergabeapparate verschiedener Systeme sowie in der Folge auch eine Aufnahmekamera herstellte. Liesegang hat namentlich diejenigen Ausführungen gepflegt, die für den Gebrauch in Schulen und Ver-



Rolleiflex-Aufnahme — Foto Erika Schmachtenberger

einen dienen, neuerdings zur Verwendung mit dem Schmalfilm. 1912 gelang es der Firma, den ersten Bildwerfer mit Projektionsglühlampe herauszubringen. Dem Glasbildwerfer Hora folgte alsbald der mit zwei bzw. vier Glühlampen ausgestattete episkopische Bildwerfer Globoskop. Nach dem Kriege konnte das alte Janus-Epidiaskop auf die neue Lichtquelle ausgebaut werden. — Einen großen Anteil an der Fabrikation haben auch die unter Marke Rajah und Rajafox in den Handel gebrachten vertikalen Vergrößerungsapparate. — Schon in früheren Jahren hat Liesegang angefangen, große Dias-Sammlungen aus allen Wissensgebieten zum Ausleihen abzugeben. Späterhin erfolgte die Herausgabe der ersten episkopischen Bildersammlung. 1860 erschien bereits ein Lehrbuch über die Projektionskunst, seit 1877 eine Fachzeitschrift „Laterna magica", ferner Handbücher über praktische und wissenschaftliche Kinematographie.

Auch in dem Dienst der Werbung steht nunmehr seit vielen Jahren der Bildwerfer. Ausgezeichnet bewährt haben sich hier die Liesegangschen Apparate mit selbsttätiger Bildwechslung; durch einen Zeitschalter kann man den Apparat zu beliebiger Stunde in Betrieb setzen und wieder ausschalten lassen. Liesegangs Wirkungskreis hat eine weite Ausdehnung genommen, Photographie und Projektion sind mannigfach gefördert worden. — Gediegene Ausführung, verbunden mit Fortschrittlichkeit, haben den Liesegangschen Erzeugnissen Weltgeltung gebracht. h.

Agfa-Monatsschau Nr. 4 für Dezember 1934: 1. Jugoslawien trauert um König Alexander, der in Marseille ermordet wurde; 2. Der Führer beim Erntedankfest 1934; 3. Gramm schlägt Nüßlein; 4. Stuck stellt neuen Weltrekord auf; 5. Staatsbegräbnis für Generaloberst von Kluck.

„Gut und richtig vergrößern" ist der Titel einer Bildersammlung mit sehr schätzbaren textlichen Erläuterungen über den praktischen Gebrauch von Guthe & Thorsch's Vergrößerungsapparat „Praxidos" und die Verwendung der rühmlichst bekannten Mimosa-Vergrößerungspapiere. Man findet hier nähere Unterrichtung über die Handhabung des Praxidos, seinen zweckmäßigen Bau, die Anwendungsmöglichkeit dreier verschiedener Beleuchtungsarten und damit Änderung des Bildcharakters. An höchst instruktiven Vergleichsbildern wird uns die Wirkung der verschiedentlichen Gradationen der Mimosa-Papiere gezeigt. Wir sehen, wie selbst von mangelhaften Negativen durch entsprechend gewähltes Positivmaterial bei zweckdienlicher Lichtquelle das Bildresultat derart gestaltet werden kann, daß es durch-



„Erste Weihnacht“ Foto Melder

Tageslicht u. Zeiss-Ikon-Nitr.-Reflektor, Dezember, 10 Uhr, 1:4,5, $^1/_5$ Sekunde

aus völlig befriedigt. Es wird auch dargelegt, welchen Einfluß die Beschaffenheit der Papieroberfläche auf das Bildprodukt ausübt. Die Bilder dieser trefflichen Sammlung sind keine Reproduktionen, sondern echte Kopien und Vergrößerungen auf Mimosa-Papieren, also Originalerzeugnisse. Mittels der Praxidos und des Mimosa-Materials wird sowohl der Photohändler wie der Berufsphotograph seine Kunden bestens bedienen können. Bei Bestellung eines hochwertigen Praxidos-Gerätes geben die Kamera-Werkstätten Guthe & Thorsch dieses prächtige Album kostenlos ab, andernfalls werden 3,50 RM in Rechnung gestellt. h.

Ausstellungskalender.

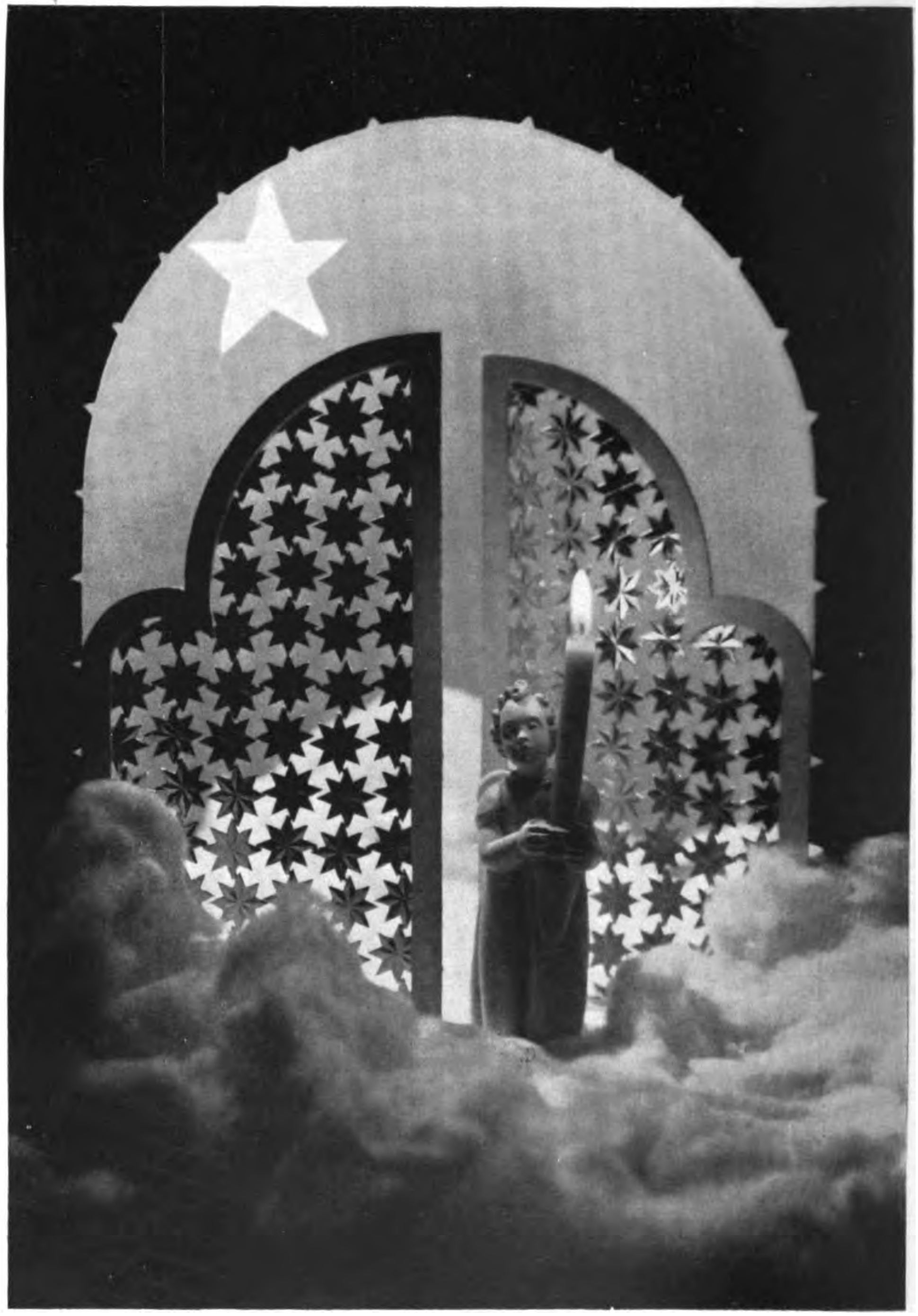
II. Internationaler Kunstfotosalon Borgerhout, Antwerpen, 27. April bis 12. Mai 1935. Schlußtermin der Einsendungen 15. März. Prospekte durch J. De Groote Deurne-Antwerpen, Van Heystveltstraat 19 (Belgien).

3e salon international d'art photographique cannes 1935, veranlaßt vom photo-club de cannes im Casino municipal de cannes, vom 31. März bis 7. April 1935. Letzter Einsendetermin 20. Februar 1935. Adresse: photo-club de cannes, Boîte Postale 105, Cannes (France).

II Annual Exhibit of Professional Photography, 1. bis 15. März 1935. Letzter Einsendungstermin: 15. Februar 1935. Adresse: Rochester Athenaeum and Mechanics Institute, Rochester, New York.

SPENDET FÜR DAS
WINTER-HILFSWERK!

Photographischer Entwurf zu einer Weihnachts-Postkarte



Aufnahme auf Agfa-Superpan-Film, Dezember, F : 25, 1 Minute

Foto Hans Sammler, Chemnitz

Verschiedenes.

Von der Leipziger Messe: Sondermesse für Photo, Optik, Kino zieht um. Die Sondermesse für Photo, Optik, Kino, die bisher in Leipzig in der Turnhalle am Frankfurter Tor untergebracht war, wird zur Frühjahrsmesse 1935 nach dem Gelände der Technischen Messe übersiedeln, und zwar wird diese weitverzweigte Industrie, zu der auch die Fabrikanten der Projektionsgeräte und große Teile der feinmechanischen Industrie gehören, in der Halle 12 (Kuppelhalle) ihre Erzeugnisse zeigen. Es besteht kein Zweifel, daß ihrer Wesensart nach diese Sonderschau organisch zur Technischen Messe gehört und hier einen großen Teil ihrer Interessenten findet. Von Einkäufern wurde früher häufig beklagt, daß diese Gruppe der Messe räumlich von der Technischen Messe getrennt untergebracht war. Die Einfügung der Sondermesse für

Photo, Optik, Kino in die Große Technische Messe und Baumesse (3.—10. März 1935) bedeutet einen großen Fortschritt im einheitlichen Aufbau der Leipziger Messe und wird von der Einkäuferschaft lebhaft begrüßt werden.

Photographieren auf Messen. In Kreisen des gewerblichen Mittelstandes ist Klage darüber geführt worden, daß zahlreiche Aussteller auf der Leipziger **Messe** befürchten müßten, daß die von ihnen vorgeführten **Muster photographiert oder nachgezeichnet** würden, wodurch ihnen ein erheblicher Schaden entstände. Auf Veranlassung der Gewerbekammer Leipzig hat sich das Leipziger Meßamt zu diesen Beschwerden geäußert, und es hat mitgeteilt, daß die Befürchtungen nicht in dem Umfange zutreffen, wie sie von den Beschwerdeführern dargestellt würden. Um aber in Zukunft zu verhindern, daß mit Hilfe photographischer Aufnahmen deutsche Erzeugnisse auf der Leipziger Messe insbesondere durch Ausländer nachgeahmt würden, werde das Meßamt in seine Meßordnung eine Bestimmung aufnehmen, welche das Photographieren und Skizzieren in den Ausstellungsräumen nur dann zuläßt, wenn eine Genehmigung des Leipziger Meßamtes vorliegt. Ausgenommen hiervon sollen lediglich photographische Aufnahmen sein, die der Inhaber von seinem eigenen Stand persönlich herstellt oder durch einen Berufsphotographen anfertigen läßt. Wer dieser Bestimmung zuwiderhandelt, wird nach § 149, Ziff. 6, der Reichsgewerbeordnung in Verbindung mit § 27 des Strafgesetzbuches für das Deutsche Reich bestraft. v. H.

Bund Deutscher Kunsthandwerker. Als kommissarischer Leiter der Fachschaft für Photographie im Bund Deutscher Kunsthandwerker e. V., Fachverband für das Kunsthandwerk in der Reichskammer der bildenden Künste, wurde Herr Müller-Schönhausen, München 23, Clemensstraße 33, von der Münchener Staatlichen Lehranstalt für Lichtbildwesen, der zugleich Leiter der Arbeitsgemeinschaft für Absolventen der Schule ist, ernannt.

Beilagenhinweis. Dem vorliegenden Heft liegt der diesjährige Weihnachtsprospekt des bekannten Photoverlages Wilhelm Knapp, Halle (Saale), über neue Photo- und Filmbücher bei. Er macht bekannt mit interessanten Neuerscheinungen aus allen Gebieten der Photographie. Die darin genannten Bücher sind als Weihnachtsgeschenke gut verwendbar. Auch empfiehlt sich die Anschaffung dieses oder jenen Büchleins auch für die eigene Bücherei.

Bücherschau.

Bildnis eines deutschen Bauernvolkes. Die Siebenbürger Sachsen. Von Hans Retzlaff. Mit 96 Abbildungen. 4,90 RM. Verlag Grenze und Ausland, Berlin und Stuttgart.

Seit dem 12. Jahrhundert wohnen in den Bergen und Tälern Siebenbürgens zwischen fremden Völkern deutsche Bauern, ohne ihre Eigenart, ihre Treue zum Mutterstamm zu verlieren. Bis vor zwei Menschenaltern eine autonome politische Nation und seit 1919 Rumänien einverleibt, kämpfen sie heute bei drückendster wirtschaftlicher Not um Erhaltung ihres völkischen Seins.

Hans Retzlaff hat sich lange Zeit in diesem Land aufgehalten, um uns in zahlreichen Aufnahmen Art und Wesen der Siebenbürger Sachsen näherzubringen.





Foto E. & S. Lauterwasser, Frankfurt a. M.

Nikolaus-Abendandacht im Münster zu Überlingen
Aufnahme auf Agfa-Superpan-Film.

94 dieser Aufnahmen sind in dem Buch vereinigt, die ebenso anschaulich und wertvoll wie technisch bewunderungswürdig sind. In der Hauptsache handelt es sich um Trachtenbilder, in denen das, worauf es ankommt, besonders klar und lebendig zum Ausdruck kommt. Drei Proben, die Bäuerinnen aus Lechnitz, die Familie aus Treppen und die Stolzenburger Braut, enthält das vorliegende Heft unserer „Gebrauchsfotografie". Daneben sehen wir aber auch die Bauern bei der Arbeit, in der Kirche, bei Tanz und Spiel. Wir möchten daher dieses Buch allen Lesern, besonders warm aber denjenigen empfehlen, die sich für die „Heimatfotografie" interessieren. Sie finden kaum ein besseres, das ebenso lehrreich wie anregend ist.

Die gefesselte Kamera. Von Fritz Hansen. Verlag der „Linse".

Eine kurzgefaßte Broschüre zum Urheberrechtsschutz für Kunst, Photographie und Kunstgewerbe.

DAS ATELIER DES FOTOGRAFEN

DIE BILDNISFOTOGRAFIE UND DAS LICHTBILD IM DIENST DER REPORTAGE, WERBUNG, INDUSTRIE, ILLUSTRATION, WISSENSCHAFT, KUNST UND TECHNIK

SCHRIFTLEITUNG: F. MATTHIES-MASUREN, HALLE (SAALE)

42. JAHRGANG 1935

VERLAG VON WILHELM KNAPP IN HALLE (SAALE)

INHALTSVERZEICHNIS — TEXTBEITRÄGE

VERZEICHNIS DER ABBILDUNGEN

Wandlungen des Panchromateriales

Von Curt Emmermann

In wenigen Jahren haben sich auf emulsionstechnischem Gebiete Umwälzungen vollzogen, die nicht immer in vollem Maße gewürdigt werden. Wir besitzen panchromatische Aufnahmeschichten, an deren Schaffung noch vor nicht allzu langer Zeit weder der Lichtbildner, noch der Emulsionär glaubte. Es ist bereits etwas Selbstverständliches, daß man im Theater oder auf der nächtlichen Großstadtstraße Momentaufnahmen macht. Interessant ist es, diese Wandlung hier einmal kurz aufzuzeigen.

Vor 1925 oder 1926 dürfte kaum ein Fachmann oder Amateur in nennenswertem Maße panchromatische Emulsionen verarbeitet haben. Nicola Perscheid und die wenigen anderen, die ihre Platten durch Baden selber panchromatisch machten (z. B. Kurt Foige), waren nur die die Regel bestätigenden Ausnahmen. Das überrascht nicht wenig, wenn man sich vor Augen hält, daß in jenen Jahren die farbenblinde, nur blauviolettempfindliche Emulsion das Feld unbestritten beherrschte. Plattenfabriken verschwiegen damals gelegentlich, daß sie ihren Porträtemulsionen eine nicht einmal sonderlich hohe Orthochromasie mitgaben, weil sie Anstände von seiten der Verbraucher befürchteten, die um farbenempfindliche Schichten oft einen großen Bogen machten.

Es ist kein Wunder, wenn damals panchromatische Emulsionen kaum mehr als ein theoretisches Dasein führten. Die Selbstherstellung durch Baden war zu umständlich und führte nur zu leicht zu Mißerfolgen. Und die im Handel befindlichen Platten mit panchromatischer Sensibilisierung konnten nicht entfernt den Vergleich mit modernen Erzeugnissen aushalten, mit denen sie eigentlich nur den Namen gemeinsam hatten.

Wir erinnern uns noch sehr wohl daran, was uns um 1920 als „panchromatische" Platten für Dreifarbenaufnahmen geliefert wurde. Bei einer höchst mäßigen Empfindlichkeit arbeiteten sie unerträglich flau. Dafür hatten sie einen nicht zu knappen Schleier. Die Farbenempfindlichkeit war immerhin so hoch, daß die Bezeichnung „panchromatisch" einigermaßen gerechtfertigt war, und daß man die Platten nicht mehr bei Rotlicht verarbeiten konnte. Bei der praktischen Aufnahme mußte man der Farbenempfindlichkeit durch dichteste Filter, die erhebliche Verzögerungsfaktoren hatten, stark nachhelfen.

Daß damals die Lage so war, ist erklärlich. Denn nach panchromatischen Emulsionen bestand herzlich wenig Nachfrage. Dazu mußte erst ein Anstoß von einer anderen Seite kommen. Die Filmleute waren es, die daran gingen, auf Panchrofilm bei Nitralicht zu drehen, zumal der Tonfilm ein stummes Licht verlangte, das die geräuschvoll brennenden Bogenlampen zu jener Zeit nicht gaben. Die Fotografen haben mit den Nutzen dann gehabt, daß sich die Filmfabriken diesem neuen Gebiet mit Hochdruck widmeten.

Es konnte nicht ausbleiben, daß dabei gelegentlich über das Ziel hinausgeschossen wurde. Nachdem man Sensibilisatoren gefunden hatte, die den Emulsionen eine früher nicht gekannte Rotempfindlichkeit enormer Höhe gaben, freute man sich der damit bei Glühlicht ermöglichten kurzen Belichtungszeiten. Zu diesem lachenden Auge gesellte sich später das weinende, als man erkannte, daß sich eine zu hohe Rotempfindlichkeit in einer verwässerten Wiedergabe der Fleischtöne äußert.

Mit diesem Fehler hat man sich auf die Dauer nicht abgefunden. Man bremste die hohe Rotempfindlichkeit, auf die man einmal so stolz gewesen war. Es entstanden die Emulsionen, die man heute gern als von „gedrückter" Rotempfindlichkeit bezeichnet. Sie haben zwar für Nitralicht nicht die äußerste Empfindlichkeit, vermeiden aber eine Überkorrektur roter Töne. Dadurch sind sie für Bildnisarbeiten besonders geeignet, zumal es hier gewöhnlich nicht auf allerkürzeste Belichtungen ankommt.

Ganz allgemein gesprochen ist die Empfindlichkeit moderner panchromatischer Platten und Filme auf eine erstaunliche Höhe gebracht worden. Um 1920



Naleppa, Braunschweig

hatten panchromatische Platten gegen weißes Licht eine mit etwa 9° Scheiner zu bewertende Empfindlichkeit. Dabei soll allerdings nicht unbeachtet bleiben, daß damals 15 oder gar 18° Scheiner eine sehr beachtliche Empfindlichkeit darstellten. In der Zeit von 1925 war die Empfindlichkeit immerhin schon auf etwa 12° Scheiner, also das Doppelte, geklettert. Es gab damals bereits Emulsionen, die klar arbeiteten und ihre Panchromasie, wenn sie auch immer noch niedrig war, bei praktischen Aufnahmen unter Beweis stellten, wobei man jedoch nachhelfender Filter nicht entbehren konnte. Etwa gegen das Ende des Jahres 1925 tauchte eine Panchroemulsion auf, die 18° Scheiner (ohne den später meistens erforderlichen Abzug von 3°!) hatte. An dieser Emulsion war besonders bemerkenswert, daß die Empfindlichkeit für Rot zu der für Grün im theoretisch richtigen Verhältnis stand. Mit einem Gelbfilter mittlerer Dichte ließ sich eine tadellose Wiedergabe aller Farben erreichen.

Dann kam mit einem Schlag der Umschwung. Die Hypersensibilisierung wurde aktuell, d. h. in erster Linie für die Kinoleute, weniger für Fotografen. Auf richtige Farbwiedergabe wurde nicht gesehen, sondern nur auf starke Rotempfindlichkeit und damit hohe Empfindlichkeit für Nitralicht. Der alte Agfa-Superpan, jenes hypersensibilisierte Material das mit dem modernen nur die Bezeichnung gemeinsam hat, befreite von den Mühen, die Hypersensibilisierung selber vorzunehmen und hatte gegen weißes Licht die hohe Empfindlichkeit von etwa 24° Scheiner. Davon haben allerdings damals, von sehr wenigen Leica-Leuten abgesehen, Fotografen nicht profitiert. Es folgten die panchromatischen Kinofilme Agfa-Pankine E und Kodak-Typ 2, beide von hoher Empfindlichkeit und — im Gegensatz zu hypersensibilisiertem Material — von guter Haltbarkeit. Auch diese Filme kamen nur den Leica-Leuten zugute. Nochmals einen Ruck nach vorn in Allgemein- und Farbenempfindlichkeit brachten Agfa-Pankine G (bzw. der neue Superpan) und Kodak-SS, die in der Leica viel verwendet wurden.

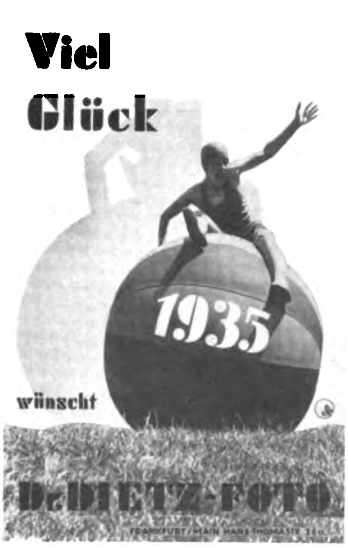
Porträtplatten und Filme ähnlichen Charakters erschienen allmählich auch auf dem Markt.

Eine ganze Zeit kümmerte man sich nicht um eine nicht in allen Teilen einwandfreie Farbwiedergabe, bis dieses Problem im vergangenen Jahre aufgerollt wurde, wohl zuerst von Perutz. Rectepan und Peromnia wiesen eine nur mäßig hohe Rotempfindlichkeit auf, so daß eine übertrieben helle Wiedergabe roter Töne vermieden wurde. Auch bei der Agfa-Isopan-Emulsion ist das der Fall.

Nicht nur hinsichtlich Allgemein- und Farbenempfindlichkeit haben Panchroemulsionen grundlegende Umgestaltungen erfahren. Auch die Vorteile des Doppelschichtgusses, die sich in längerer Gradation und entsprechend großem Belichtungsspielraum bemerkbar machen, wurden ihnen zuteil. Weiter hat man für Panchroemulsionen geeignete Lichthofschutzschichten geschaffen. Bei Kino- und Leica-Filmen verwendet man allgemein die graue Basis, die zwar keinen vollständigen Lichthofschutz sichert, deren Wirksamkeit aber für viele Zwecke genügt. Sonst verwendet man grüne, schwarze oder andere Lichthofschutzschichten.

Über die Haltbarkeit moderner Panchroemulsionen kann keine Klage geführt werden. Besonders bemerkenswert ist, daß panchromatische Filme im Handel sind, die sich durch hohe Feinkörnigkeit auszeichnen und daher von allen Kleinkamera-Leuten begehrte Aufnahmematerialien sind.

In etwa zehn Jahren hat sich auf dem in Rede stehenden Gebiet eine Umwälzung vollzogen, die um so überraschender wirkt, wenn man jene alten „panchromatischen" Platten noch aus eigener Erfahrung kennt. Man darf heute mit Fug und Recht den Fotografen, der sich der panchromatischen Emulsion dort nicht bedient, wo ihre Vorteile hervorstechend sind, als rückständig bezeichnen. Die heranwachsende Fotografengeneration, die mit der panchromatischen Emulsion groß wird, kann es sich später bestimmt einmal nicht mehr vorstellen, daß man Bildnisse auf farbenblinden Platten gemacht hat. Dabei läßt es sich heute nicht voraussagen, was für Überraschungen uns die Zukunft sicher noch bringen wird. Denn mit dieser Entwicklung sind wir noch nicht am Ende.







Fotografische Neujahrskarten unserer Mitarbeiter: Dr. Walthari Dietz, Walter Remmel und O. Schieweck

Sport-Fotografie

Von P. Wiegleb

Sportaufnahmen sind Momentaufnahmen einer sportlichen Bewegung, deren Ablauf durch die Belichtungszeit begrenzt wird. Irgend eine Sportdarstellung gibt immer einen Gesamteindruck unzählig vieler zusammenhängender Bewegungen. Die Aufnahme einer solchen Darstellung kann nur eine Zerlegung des Gesamteindruckes sein und zwar in wesentliche und unwesentliche Bewegungen und Haltungen. Leicht einzusehen, daß diese Begriffe völlig subjektiver Art sind.

Der nun ist Meister in der Sportfotografie, der die charakteristischste Sporthaltung und Sportleistung, die wesentliche Bewegung, in den durch die Belichtungszeit begrenzten Sekundenbruchteil zu legen vermag, so daß der Beschauer des Bildes sich in seiner Phantasie den Anfang und den Fortlauf der Bewegung ergänzen kann. Es muß zugegeben werden, daß es unerhört schwierig ist, die natürliche Darstellung einer Bewegung, zumal einer sehr raschen, in einem einzigen ruhenden Bilde darzustellen. Dazu gehört nicht nur Kenntnis des Sportes an sich, sondern auch Ruhe und Schnelligkeit in Auffassung und Ausführung, in der Nutzung des richtigen Sekundenbruchteiles.

Gehen die Bewegungsvorgänge, wie zum Beispiel beim Segeln und Schwimmen verhältnismäßig langsam vor sich, ist die Erhaschung des richtigen Momentes nicht gar zu schwierig. Aber wer den richtigenMoment gerade bei der Belichtung, bei der Auslösung des Verschlusses erhascht, ist schon zu spät gekommen. Zwischen dem Erfassen des richtigen Momentes und dem Auslösen des Verschlusses vergeht eine Zeitspanne, die sich je nach der Reaktionsfähigkeit des Fotografierenden im Ablauf der Bewegung vergrößert. Der richtige Moment muß voraus berechnet werden um mit dem Bruchteil einer Sekunde den Verschluß vor dem Höhepunkt der Bewegung auslösen zu können. Wie groß dieser Bruchteil ist, hängt von der Schnelligkeit der Bewegung als solche ab. Zur Ausübung der Sportfotografie gehört daher in erster Linie das Studium der Sporttechnik mit und ohne Kamera, um Erfahrungswerte zu sammeln, aus denen sich Schlüsse über den Bewegungsablauf ziehen lassen.

Auf dem Gebiete des Sportes hat uns die Kamera neues Sehen gelehrt. Nicht nur die Schönheit, die in der Bewegung selbst liegt und durch sie erst geschaffen wird, hat die Kamera erfaßt, sondern auch die Schönheiten der Form, die durch die schnelle Bewegung dem Auge verdeckt wird, hat die Momentaufnahme analysiert. Hier in der Darstellung Höchstleistungen zu schaffen, erfordert fast ebensoviel Training als die Sportausübung selbst. Es läßt sich fast sagen, daß die Sportausübung erst den heutigen großen Umfang angenommen hat, seitdem systematisch durch fotografische Einzel- und Reihendarstellungen die Zergliederung sportlicher Bewegungen möglich geworden ist. Damit ist auch ersichtlich, daß das wertvolle Sportbild nicht am Start und auch nicht am Ziel gewonnen werden kann. Das Bild den das Ziel passierenden Siegers hat keinen Sportwert mehr, sondern nur noch einen aktuellen Wert, noch mehr aber der Sieger selbst nach beendetem Kampfe inmitten prominenter Zuschauer.

Das wirkliche Sportbild entsteht zwischen Start und Ziel auf der Kampfbahn und es ist gleichgültig, ob der Dargestellte einer der Favoriten oder einer der unbekannten Kämpfer ist, wenn nur die Körperbewegung und die Leistung etwas zu sagen haben.



Contaxaufnahme — Der „Christiania"

Favoriten sind Einzelerscheinungen, zum Teil gezüchtet, während der wirkliche Träger des Sportes das Volk ist. Dem soll auch in der Sportfotografie Rechnung getragen werden. Es soll nichts gegen die hohe Einzelleistung gesagt werden, aber sie steht auch nur vereinzelt und für die körperliche Ertüchtigung des Volkes ist ein hoher Durchschnitt Vieler entschieden wertvoller. Es geht daher nicht an, daß nur immer der Träger eines großen Sportnamens in der Sportfotografie bevorzugt wird. Ich bin der Meinung, daß das Sportfoto eines bekannten Sportlers weniger auf Analyse seiner Leistung hin betrachtet wird, sondern mehr wegen seiner Aktualität. Diese Ablenkung fällt bei Fotos eines unbekannten Sportlers, dessen Leistung an sich nicht geringer ist, weg. Hier gibt nicht mehr der Name, sondern die Form der Leistung den Ausschlag.

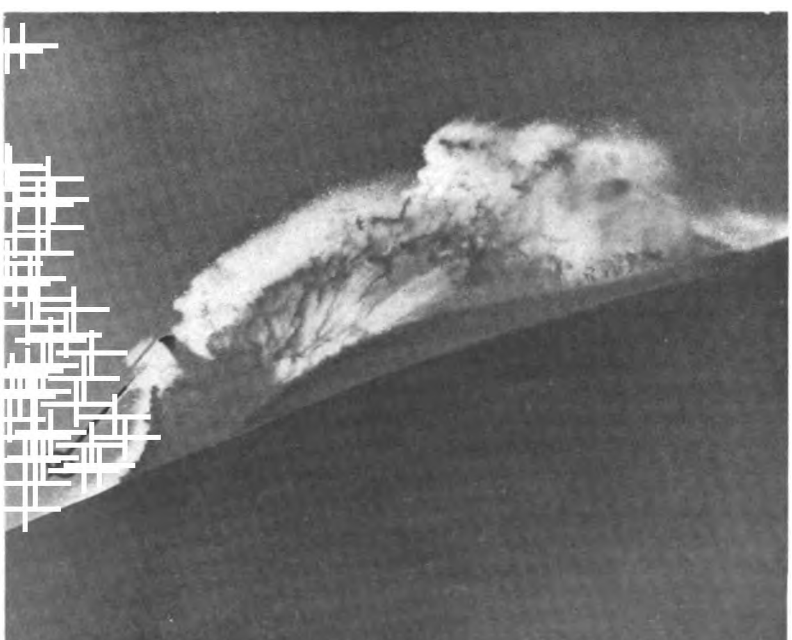
Die verschiedenen Sportarten wie: Skilauf, Tennis, Leichtathletik, die verschiedenen Ballspiele, Gymnastik, Wassersport, Segeln usw. zeigen an, wie vielseitig die Arbeitsmöglichkeiten sein können, aber auch wie vielseitig die Arbeitsbedingungen sein müssen. Es ist nun nicht möglich, daß sich ein Sportfotograf in allen diesen Sportarten auskennt. Es gilt auch hier die Spezialisierung um zu vorbildlichen Leistungen zu gelangen.

Die Arbeitsbedingungen sind von der Sportart abhängig. Der 100 Meter-Lauf erfordert andere Entschlüsse und andere Belichtungszeiten als z. B. ein

Ringkampf, in dem im Höhepunkte des Kampfes tatsächlich Ruhepausen von Sekundendauer zu beobachten sind, die dann geradezu charakteristisch in der Form sind. Es sind dies Punkte, in denen durch höchste Kraftanspannung der beiden Kämpfenden, belegt durch ein prachtvolles Muskelspiel, der Sieg entschieden werden soll. Solche Momente sind schnell entschlossen bei längeren Belichtungszeiten und damit auch mit einfachen Verschlüssen leicht zu machen. Auch die Kontrolle im Sucher ist einfach und leicht. Aber auch bei der schnellsten Bewegung im 100 Meter-Lauf sind Ruhepunkte in der Bewegung zu beobachten. Das Laufen ist ein rhythmisches Vorwärtsfallen des Oberkörpers, jedesmal abgefangen durch abwechselndes Vorwärtswerfen des rechten und linken Beines. Betrachtet man den Läufer genau, so wird man feststellen können, daß die periodischen Beinwechsel, Ruhepunkte im Ablauf der Bewegung darstellen. Gelingt es diesen Moment des Läufers zu erfassen, so hat man die charakteristische Haltung des Läufers. Der Oberkörper ist nach vorn geworfen, das Bein fängt die Bewegung ab und das andere Bein leitet den nächsten Vorwärtsschwung ein, es berührt jedoch noch die Erde. Diese Bewegung läßt sich mit relativ langsamer Belichtung erfassen. Befindet sich jedoch ein Bein in der Luft, so ist mit schnellerer Bewegung zu rechnen, abgesehen davon, daß hier ein bedeutend sichereres Auge erforderlich ist, um eine harmonische Bewegung zu erfassen.

Der Springer gehört natürlich mit beiden Beinen in die Luft. Aber auch hier befindet sich mitten im Sprung, wenn der Kulminationspunkt erreicht und der Körper wieder zur Erde will, ein Ruhepunkt mit für den Sprung charakteristischer Bewegung, der ausgenutzt werden muß.

In der Bewegung des Ruderers befinden sich zwei



Aus Strasser: „Mit der Kamera im Schnee". (Verlag W. Knapp, Halle (S.)

Ruhepunkte. Der eine, wenn die Riemen eingesetzt werden und der andere, wenn sie durchgezogen sind. Auch diese beiden Punkte sind charakteristisch für die Ruderbewegung. Aufnahmen, die die Bewegung der Riemen im Wasser oder beim Rückgang durch die Luft festhalten, sagen in keiner Hinsicht etwas. Sie unterstützen die Vorwärtsbewegung nicht und sind auch für die Körperhaltung der Ruderer ohne Belang. Die beim Rudern eintretenden Ruhepunkte der Körperbewegung, lassen sich jedoch nicht, wie beim Läufer und zugunsten einer längeren Belichtungszeit auswerten. Denn außer der Bewegungen den Sportler ist die dabei hervorgerufene Vorwärtsbewegung des Bootes in Rechnung zu stellen.

Hier kann man sich durch Mitgehen des Apparates helfen, soweit sich derselbe dafür eignet. Für diese Aufnahmen, im allgemeinen auch für alle anderen Sportaufnahmen, sind die Apparate vorzuziehen, die als Sucher einen Ikonometerrahmen und ein Visier besitzen. In diesem Rahmensucher ist das Bild in der natürlichen Größe, begrenzt durch den Rahmen zu sehen. Das Auge sieht direkt und braucht sich nicht auf die veränderten Darstellungen der optischen Sucher einzustellen. Bei der Aufnahme wird das Visier auf ein bestimmtes Detail gerichtet, dieses beim Mitgehen des Apparates mit der Bewegung exakt im Visier festgehalten und im geeigneten Moment der Verschluß ausgelöst. Auf diese Weise kann man bei einiger Einarbeitung schnellste Vorwärtsbewegungen bei relativ langsamen Belichtungszeiten festhalten. Der Hintergrund wird beim Mitgehen des Apparates natürlich unscharf und in seitlichen Linien verschoben. Diese Unschärfe unterstützt jedoch den Eindruck der Bewegung und entspricht auch unserem eigenen Eindruck, denn wenn wir einem sich vorwärts bewegenden Gegenstand mit den Augen folgen, kommt uns der Hintergrund auch nur als unscharfe Masse ins Bewußtsein.

Bei aufmerksamen Studium der verschiedenen Sportarten lassen sich bei fast allen Arten Ruhepunkte feststellen, besonders wenn es sich um einzelne Sportler handelt. Bei Ballspielen in Gruppen, kommen die raschen Bewegungen so plötzlich und unübersichtlich, daß es schwierig ist, auf eine bestimmte Körperhaltung und Bewegung zu warten. Hier muß mit kürzesten Belichtungszeiten gearbeitet werden.

Die Bewegungen vollziehen sich im Sport rasch und die reproduzierte Bewegung auf der Aufnahmeschicht innerhalb der Belichtungszeit, hängt nicht nur von ihrer Schnelligkeit an sich ab, sondern noch mehr von ihrer Richtung zur optischen Achse, wenn sie scharf wiedergegeben werden soll. Am größten ist die Bildbewegung, wenn die optische Achse senkrecht zur Bewegungsrichtung steht, am geringsten, wenn die Bewegung geradeaus zum Objektiv hin geschieht oder umgekehrt. Vorteilhaft ist es, wenn die Bewegung von vorn im spitzen Winkel aufgenommen wird.

Es ist nicht eine jede Kamera für Sportaufnahmen geeignet. Für Sportarten mit nicht übertrieben raschen Bewegungen kann der Centralverschluß genügen. Für schnellste Vorgänge ist jedoch nur der Schlitzver-



Kurt Foige, Harburg — Innenraum (siehe auch Abb. S. 15)

Bei diesen schwierigen Aufnahmen handelt es sich zunächst um die richtige Beleuchtung und die Einfühlung in die perspektivischen Leitlinien und dann darum, das Problem zwischen dem Gesehenen und dem fotografisch Erreichbaren zu lösen. Oft gelingen sie erst nach mehrmaliger Wiederholung. Die Frische und Tonschönheit der Aufnahmen von Foige beruhen auf der Bemeisterung des Materials, der gründlichen Kenntnis der Wesenszüge des Orthochromatismus und der Schwärzungsgesetze

schluß brauchbar. Ebenso wichtig als der Verschluß ist der Sucher, der ein möglichst großes Bild zeigen soll. Das ist der Spiegelreflexsucher kombiniert mit der Aufnahmekamera, deren beste Vertreter wohl „Mentor", „Rolleiflex" und zusammenklappbar, die „Perfekta" sind. Diese Kameras zeigen das Bild in Aufnahmegröße, sie gestatten die Kontrolle der Bildschärfe und Bildwirkung. Ihr Feld ist die langsame Sportaufnahme, der Sport, der auf einem kleineren Raume ausgeübt wird. Die beste Kamera für schnelle und schnellste Bewegungen ist die alte, bekannte und bewährte „Nettel-Deckrullo" mit dem ebenso bewährten Rahmensucher und als Vertreter der heute beliebten Kleinkameras die „Leica" und „Contax". Apparate mit Belichtungsmöglichkeiten von $^1/_{500}$ bis über $^1/_{1000}$ Sekunde.

Es ist selbstverständlich, daß man die Handhabung der Kamera beherrscht. Sämtliche Handgriffe an der Kamera und dem Plattenwechsel müssen automatisch vor sich gehen. In der Beobachtung der Vorgänge können Ablenkungen, verursacht durch das Bedienen der Kamera, nur hinderlich sein. Auch das Entfernungsschätzen gehört hierher. Das Einstellen der richtigen Entfernung muß im Gefühl liegen. Wer während des Sportkampfes neben der Bildbeobachtung noch durch den Scharfeinsteller sehen will, kommt unter allen Umständen zu spät zum Schuß. In dieser Hinsicht bieten die kleinen Apparate mit ihren kurzen Brennweiten Vorteile, da bei ihnen ein großer Tiefenschärfenbereich schon bei voller Öffnung ausnutzbar ist. Sie besitzen aber wieder den Nachteil, daß bei größerer Aufnahmeentfernung, die sich nicht immer vermeiden läßt, die Objektabbildung auch für eine spätere Vergrößerung viel zu klein ist. Die hier jedoch gegebene Möglichkeit des Brennweitenwechsels, kann infolge der Schnelligkeit der Vorgänge auch nur in beschränkter Weise ausgenutzt werden. Die Kamera ist immer die beste, die der Fotograf beherrscht und die kein zu kleines Format besitzt.

Um noch kurz auf das Aufnahmematerial einzugehen, so darf nicht vergessen werden, daß es sich bei Sportaufnahmen stets um kurz bzw. fast unterbelichtete Aufnahmen handelt. Es sind also nur die höchstempfindlichen und kräftig arbeitenden Ortho- resp. Pan-Platten und Filme zu benutzen.

Nicht nur der Sportler, auch der Fotograf soll für die kommende Olympiade trainieren, damit wir nicht nur ausgeglichene und hervorragende Sportleistungen sehen, sondern daß diese auch für die kommende Zeit zur Nacheiferung lebendig festgehalten werden.



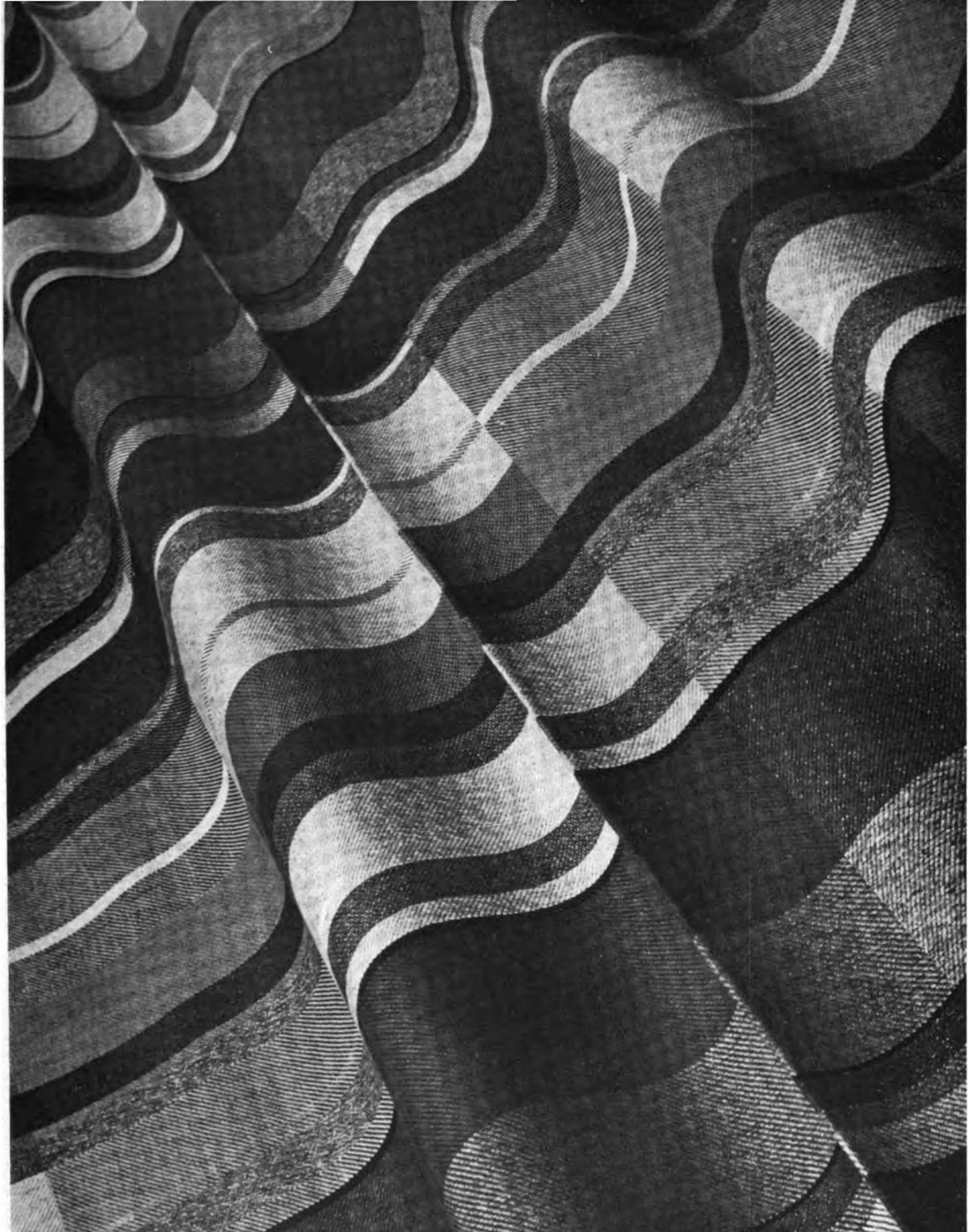
Hein Gorny, Berlin

Etwas zu meinen Gebrauchsfotografien

Von Hein Gorny

Das Bild muß die Suggestivkraft haben, das Wort überflüssig zu machen. Und wenn man sich einmal überlegt in welch außerordentlicher Weise die Bildaufnahmefähigkeit des heutigen Menschen in Anspruch genommen wird, so bekommt man einen Begriff von den Schwierigkeiten des Gebrauchsfotografen.

Bis zu dem Moment, wo das Publikum zu kritischem und unterscheidendem Sehen durch immer besser werdende fotografische Propaganda erzogen werden konnte, gab es ein Sensationsbedürfnis, das oft zu den skurrilsten Einfällen führte. Es machte Plakate möglich, auf denen z. B. ein feister Mann zu sehen war, auf dessen Glatze

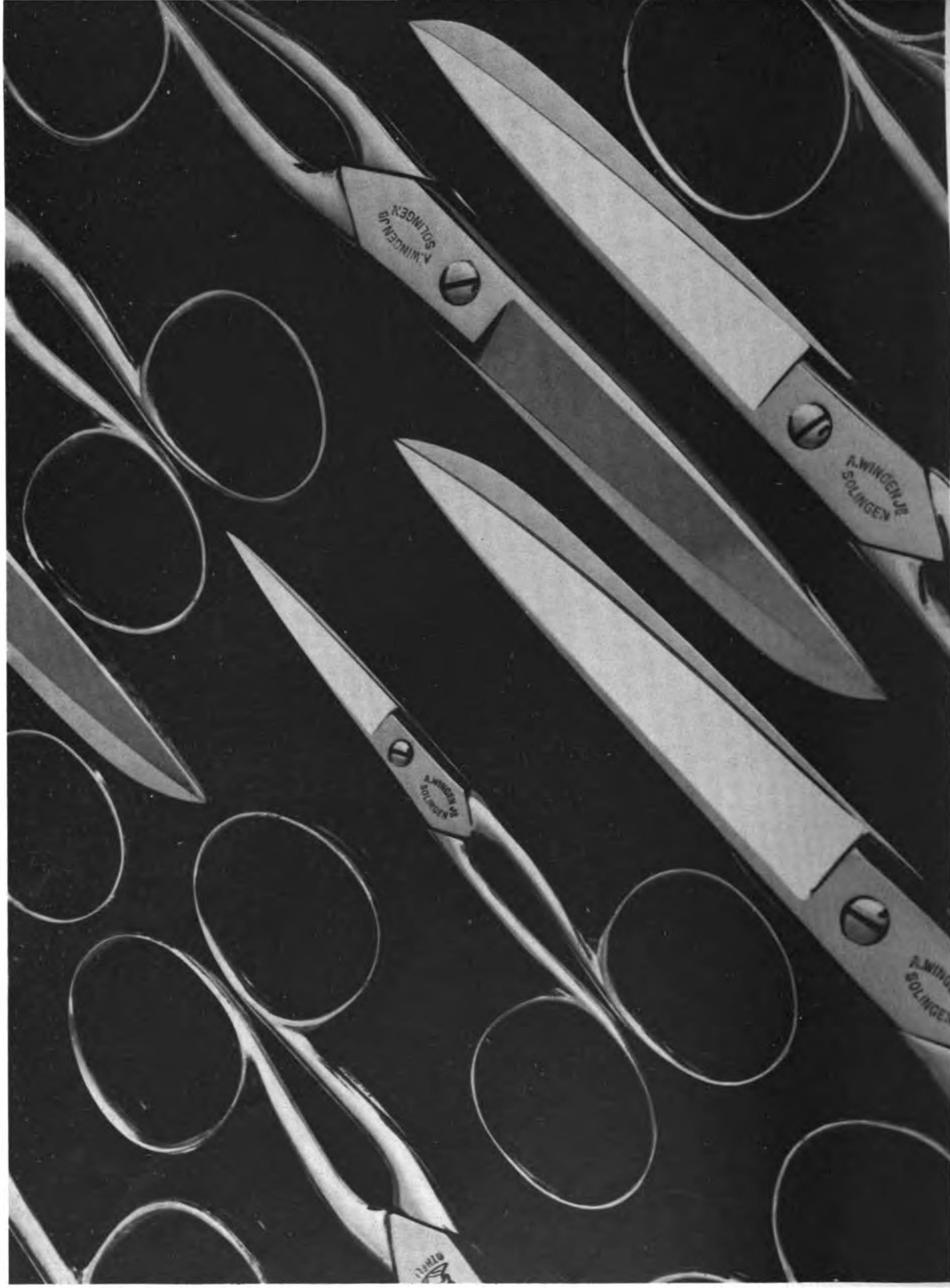


Hein Gorny, Berlin

sich ein belackschuhtes Damenbein befand. Dazu kam der Text: „Sie tanzt auf seinem Kopf herum, natürlich mit den Lackschuhen von X. Y."

So etwas ist gar nicht so lange her, und wenn man heute derartige Dinge als ausgerottet bezeichnen kann, so ist das in erster Linie denjenigen Fotografen zu danken, die die Realität in den Dienst der Werbung einsetzten und in immer knapperen fotografischen Formulierungen ihre Wirkung erkannten.

Ich stelle an meine Reklamefotos als besonders wichtig zwei Anforderungen: „Blickfang", der entweder die Lebendigkeit oder die Raumwirkung des Bildes sein kann und die „Material-Gerechtheit". Wobei das psychologische Moment natürlich auch eine wichtige Rolle spielt, denn es ist ein Unterschied, ob ich für einen Luxus-



Hein Gorny, Berlin

artikel oder für einen Gebrauchsgegenstand Propaganda mache; ob für das Parfüm einer eleganten Frau, für einen Stoff oder einen Fußballstiefel.

Um noch etwas zu meinen Fotos zu sagen und das Wesen ihrer Wirkung zu erklären, noch eine Geschichte, die mir ein Amerikaner — aus seinem, dem klassischen Lande der Propaganda — erzählte. Da fragt ein Junge seinen Vater, was denn Propaganda sei. Worauf der Vater erwidert: „Propaganda ist das hübsche Mädchen in den Magazinen, das all die Sachen trägt-ißt-trinkt-einschmiert-überzieht, die wir kaufen sollen!"

Und, das ist genau das Gegenteil von dem, was ich mit meiner Arbeit will. Ich versuche unter Ausschluß jeden Nebenweges, das Ding an sich zu zeigen. Seinen Wert, seine Funktion und seine Materie.

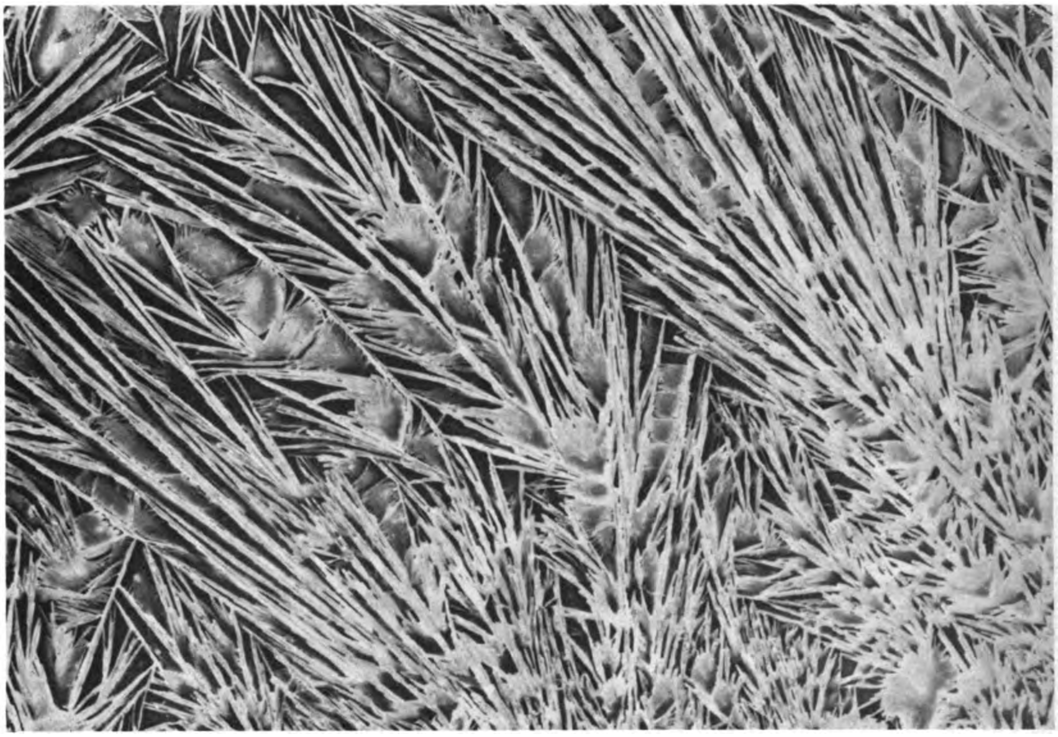
Eisblumen

Eisblumen zu fotografieren ist nicht nur eine Angelegenheit des schönheitsbegeisterten Amateurs. Es läßt sich denken, daß auch der Fachmann etwas damit anfangen kann. Eisblumenornamente dürften sich z. B. für Fotomontagen, die ein Winterthema behandeln, als Muster für Vorsatzpapiere, für Zieranstriche, für Tapeten eignen. Wer Phantasie, Geschmack und Fachkenntnisse in den erwähnten Gebieten hat, wird sich nicht ohne Erfolg die verschwenderischen Anregungen des genialen Zeichners Frost zunutze machen. Allerdings kann der Fachmann nicht warten bis ihm die Laune des Winters zu Hilfe kommt. Er muß sich seine Eisblumen selbst herstellen, zumal er dabei bis zu einem gewissen Grade die Art des Musters beeinflussen kann.

Das einfachste ist, eine vollkommen saubere Glasscheibe über kochendes Wasser zu halten bis sie gleichmäßig beschlagen ist und sie dann ins Freie zu bringen. Oder eine Glasplatte, die man mit einer Mischung gleicher Teile von Spiritus und Ammoniak gut gereinigt hat, mit Gelatine zu überziehen, sie zu wässern, bis das Wasser nicht mehr fettig abläuft und dann eine Viertelstunde in den Frost zu stellen. Je schneller das Wasser oder die wasserhaltige Gelatine gefriert um so kräftiger und gröber wird das Muster, und umgekehrt. Solche Eisblumenplatten halten sich aber im warmen Raum nicht, auch wird sich der Frost kaum immer dann einstellen, wenn man ihn gerade braucht. Es gibt aber noch andere Möglichkeiten, Eisblumenplatten herzustellen und zwar dauerhafte. 1. Die sorgfältig gereinigte Glasplatte wird mit einer Gelatinelösung in gleichmäßig dünner Schicht übergossen, der gesättigte Kaliumbichromatlösung zugesetzt wurde und dann über einer Spiritusflamme getrocknet. 2. Man trägt auf die mattierte Seite einer Mattscheibe mit dem Pinsel folgende Lösung auf: weißer und Kölnischer Leim zu gleichen Teilen werden zerkleinert und zwei Tage lang in Wasser von Zimmertemperatur eingeweicht. Das überstehende Wasser wird dann abgegossen und der Leim im Wasserbad geschmolzen. Zum Schluß rührt man zähflüssige Gummiarabikumlösung im Gewicht von $^1/_{10}$ der Gesamtmenge des Leims hinzu. Die Scheibe wird nun an einem staubfreien, luftigen Platz getrocknet, was etwa zwei bis drei Tage dauert und dann in die Nähe eines gut geheizten Ofens gebracht. Der Leim springt teilweise in kleinen Stückchen ab und reißt dabei Splitterchen aus der Glasoberfläche mit. Schließlich wäscht man in warmem Wasser ab und besitzt die schönste dauerhafteste Eisblumenplatte. 3. Man trägt mit dem Pinsel auf die sehr sorgfältig gereinigte und getrocknete Glasscheibe wässerige Salzlösungen auf. Es eignen sich dazu z. B. Lösungen von Eisenvitriol, Zinkvitriol, Magnesium-Kaliumsulfat, Pottasche, Natriumsulfit usw. Farblose Lösungen färbt man durch Zusatz von ein wenig rotem Farbpulver, die Kontraste werden dadurch größer. Man kann solche Eisblumenscheiben normal aufnehmen oder direkt kopieren und vergrößern. Im letzten Falle erhält man ein Negativ, von dem man, wenn Platte oder Film verwendet wurde, wieder beliebig viele Positive anfertigen kann. Ob man mit auffallendem oder Gegenlicht aufnimmt, hängt vom Zweck ab, den man verfolgt. Am plastischsten wird die Zeichnung bei schräg seitlicher Beleuchtung. Selbstverständlich muß der Hintergrund dunkel sein, wenn man brillante Aufnahmen erhalten will. Aufnahmematerial: feinstkörnig, hartarbeitend, orthochromatisch, lichthoffrei. Entwicklung: zart und weich. -ie-



fot. H. E. Trieb, Berlin — Fixiernatronkristalle



fot. Kleiber
Kristalle

Perutz-Feinkornentwickler auf Glasplatte, direkt vergrößert

Ein Fotograf über das Bildnis als Problem

Zum Aufsatz: „Ein Maler über das Bildnis" (Heft 10 und 12 1934)

Man muß sich darüber klar sein, daß das Wort „Bildnis eines Menschen" einen unveränderlich festgeprägten Gedankeninhalt besitzt, dem es gerecht zu werden gilt, wenn man die geleistete Arbeit mit diesem Wort bezeichnen will. Der technische Vorgang, den man zur Erfüllung dieser Anforderung benutzt, ist von sekundärer Bedeutung. Man ginge also fehl, wenn man die Frage „Wie mache ich ein Porträt" von der technischen Seite her zu lösen versuchte, sondern muß sich bewußt werden, daß es gleichgültig ist, ob man diesen Menschen, der mit dem Wunsche zu einem kommt, daß man sein Wesen erfaßt und festhält, nun malt, radiert, mit Tusche zeichnet oder fotografiert[1]). Das sind Fragen der technischen Ausführung immer derselben Aufgabe, die mit ihr an sich nichts zu tun haben, denn über allem Handwerklichen hinaus bleibt doch immer bestehen, daß man einen Menschen noch einmal bilden soll.

Gleichgültig, ob Maler oder Fotograf scheint es mir als Haupterfordernis zur Herstellung eines guten Porträts, erst einmal zu erfassen, wie die seelische Grundhaltung des Menschen beschaffen ist, und dann den für sie gemäßen Ausdruck in seiner Haltung zu finden. Mit anderen Worten, man muß die „Mittellinie des Wesens" finden, und diese herausarbeiten, nicht aber einen momentan übersteigerten Ausdruck des Menschen festhalten, weil dieser seine Gültigkeit verliert, sowie die gesteigerte Sekunde vergangen ist, die ihn bedingte. Aus diesem Grunde möchte ich alle Bildnisse als solche ablehnen, die statt der geforderten Mittellinie oder Quintessenz Momentanschilderungen wie Lachen oder Schmerzverzerrung bieten. Dem Fotografen dient zur Erfassung dieser Quintessenz vor allen Dingen das Licht. Mit seiner Hilfe vermag er Wesentliches herauszuarbeiten, Unwesentliches verschwinden zu lassen. Nicht das Effektlicht als solches ist also zu verwerfen, sondern seine Verwendung zur Umfälschung wesentlicher Züge.

Ein großes Hindernis, das sich oft dem Gelingen eines guten Porträts entgegenstellt, ist die Zeitfrage. Wenn jemand zum Maler geht, um sich abbilden zu lassen, so ist er sich von vornherein klar darüber, eine beträchtliche Spanne Zeit und große Ruhe und Konzentration aufwenden zu müssen, ehe er sein Bild bekommt. Zum Fotografen gehen die meisten beinahe mit derselben Einstellung, mit der sie zum Zahnarzt gehen. Sie betrachten das Sitzen letzten Endes doch als eine höchst lästige, wenn auch unumgängliche Prozedur, um zu einem bestimmten Ziel, nämlich dem Bild, zu kommen. Sie verlangen darum, daß rasch und ohne viel Federlesen geknipst wird, und begründen die Unmöglichkeit, still zu sitzen, oft noch damit, „daß man es in dieser Pose wirklich nur ein paar Sekunden aushalten kann", anstatt sich zu sagen, daß eine so gezwungene Pose, die nur für einen Moment möglich ist, niemals etwas Bleibendes darstellen kann. Mir geht es während der ersten zehn Minuten einer Aufnahme immer so, als säße eine Körperlichkeit vor mir, deren Sinn irgendwie abhanden gekommen ist, und die nun nach unerforschlichen Gesetzen mir ihre äußerlich reizvollste Darstellung vordemonstriert. Es ist sehr schwer, die Menschen soweit zu kriegen, daß sie für eine halbe Stunde wirklich ihre Sorgen, Verabredungen usw. vergessen und jene Gelassenheit des Ausdrucks gewinnen, die erst ihr

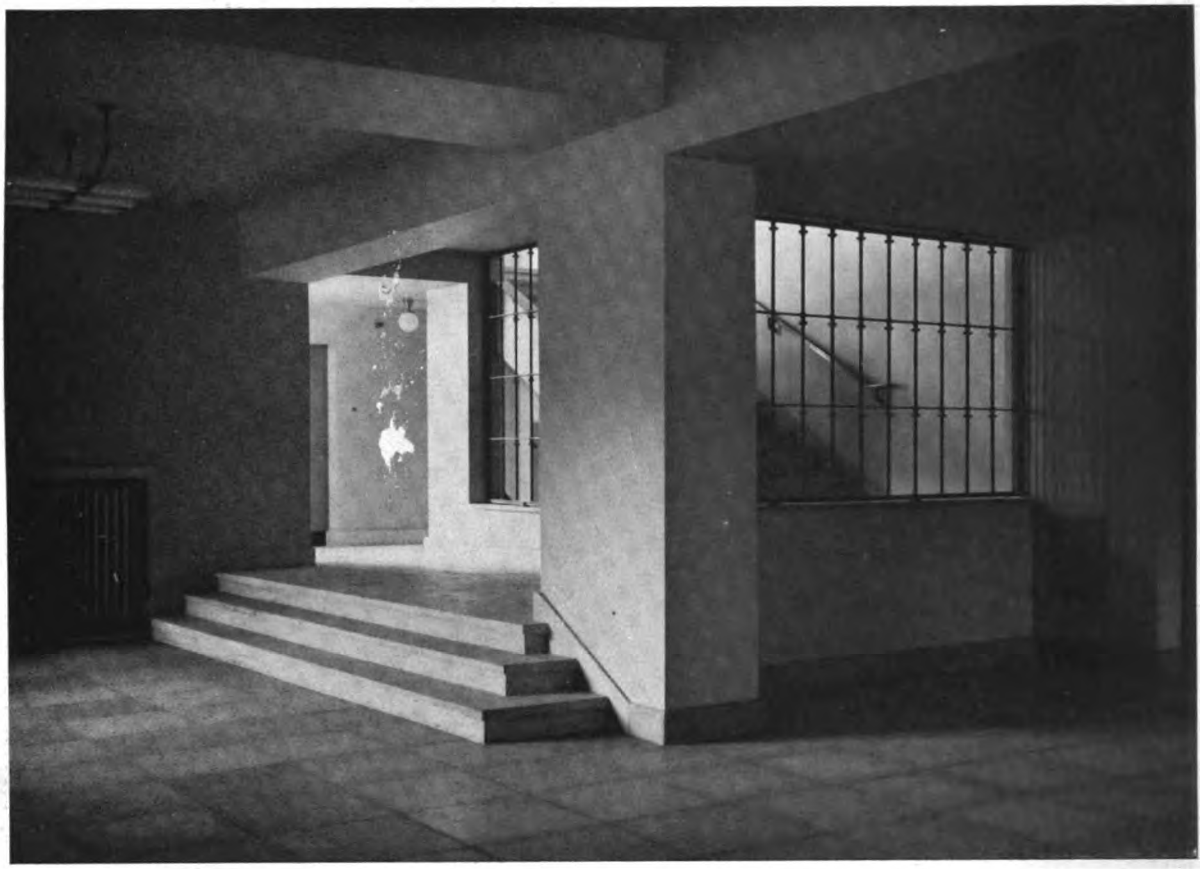
1) Das eben erscheint nicht gleichgültig, und darauf kam es in jenem Aufsatz (Heft 10) an. Die Malerei (Kunst) macht Werte sichtbar, die das Leben nicht hergibt und diese Werte sind für sie ausschlaggebend. Wir lesen bei Wätzold was Hegel über das künstlerische Porträt sagte: Der Maler muß den geistigen Sinn und Charakter der Gestalt durch seine Kunst vor uns hinstellen; gelingt ihm dies vollkommen, so kann man sagen, solch ein Porträt sei getroffener, dem Individuum ähnlicher, als das wirkliche Individuum selbst. — Die Fotografie ist Abbild. Der feinfühlige Fotograf wird wesentliches erkennen und festhalten, was der Augenblick zeigt, er kann nur betonen oder zurückhalten, aber nicht formen, nicht Eindrücke zusammenfassen. Darum verbietet sich der Vergleich. Die Stärke des Fotografen ist die Schnelligkeit der Fixierung des erkannten fotografisch Wirksamen, das er bei Befähigung wohl auch herbeiführen kann. So kommt es letzten Endes doch wieder auf den „Moment" heraus. Wer den richtigen erkennt und festhält — und das ist keineswegs eine Minderung der Leistung — wird, Werkgerechtheit vorausgesetzt, die wertvollsten Bildnisse herstellen. Die Red.



Fr. H. Jolowicz, Berlin — Mit Rietzschel Prolinear f : 1,8, Bl. 32, Bel. 4 Sek., auf panchrom. Film

wirkliches Menschgesicht hervortreten läßt. Zur Beruhigung ihrer Nerven mache ich darum immer drei bis vier Blindaufnahmen, damit sie erst einmal den beruhigenden Eindruck gewinnen: es geschieht etwas. Habe ich die Menschen dann erst einmal zu dieser Gelassenheit bekommen, ist es mir auch nicht mehr schwer, die Belichtungszeiten so lang zu wählen, daß die Platte aus dem unmerkbaren Straffen und Erschlaffen der Züge ein Bild formt, das der dokumentarischen Wahrheit um Vieles näher kommt, als die Momentaufnahme, die nur die Sekunde erfaßt. Trotzdem ich eine Porträtoptik von der Lichtstärke 1 : 1,9 benutze, blende ich immer mindestens auf 1 : 16 ab, um jene lange Belichtungsdauer zu erreichen.

Auch die ganze sogenannte „Verschönerungsretusche" wird überflüssig, wenn man bei der Aufnahme nach dem Grundsatz handelt, daß auch das unregelmäßigste Gesicht zu Schönheit kommt, wenn es gelingt, in seinem Träger die Saite zu berühren, die sein Wesen zur Entfaltung bringt. So wird, könnte man sagen, das Wichtigste bei der Aufnahme nicht die schmeichelhafteste Darstellung der äußeren Form, sondern die Herauslösung ihrer inneren Bedingtheit. Knipsen sollte man die eine Sekunde der völligen Selbstvergessenheit, um aus ihr heraus das Bild zu schaffen, das den Empfänger auch über den Moment hinaus befriedigen wird, und als einziges den Namen Bildnis verdient. Friedr. H. Jolowicz.



Kurt Foige, Harburg — Innenraum

Papierentwickler

Man findet nicht selten die Ansicht vertreten, daß die gebräuchlichen Negativentwickler, wenn man sie nur entsprechend verdünnt, ohne weiteres auch für die Entwicklung von Papieren geeignet seien. Das ist indessen nicht der Fall. An einen Papierentwickler werden nämlich andere Anforderungen gestellt als an einen Negativentwickler. Vor allem muß er unbedingt schleierfrei arbeiten. Ein geringfügiger Schleier des Negativs macht nichts aus; es dient ja nicht der Betrachtung und wird in durchfallendem Licht kopiert. Positive betrachtet man dagegen und zwar bei auffallendem Licht. Da die Lichtstrahlen zweimal die Bildschicht passieren müssen, ehe sie, von der Barytschicht oder von der Papieroberfläche reflektiert, in unsere Augen gelangen, beeinträchtigt schon die geringste Trübung der Schicht die Brillanz des Bildes. Ein zweiter wichtiger Punkt ist die Farbe des Silberniederschlags. Beim Negativ ist sie darnach zu beurteilen, ob sie — wie z. B. rötliche Farben — die Gradation und die Belichtungszeit beim Kopieren beeinflußt. Beim Papierbild kommt es in erster Linie darauf an, daß die Farbe des Papieruntergrundes durch die Eigenfarbe des Silbers nicht beeinträchtigt wird; diese muß also möglichst neutral-schwarz sein. Es gibt natürlich viele Fälle, in denen man mit Rücksicht auf das Motiv oder die Geschmacksrichtung des Bestellers in warmen Tönen entwickelt und dazu auch farbige Papiere verwendet. Davon ist hier abgesehen. Nur sei in diesem Zusammenhang daran erinnert, daß man durch die Farbe des Silberniederschlags den Kontrast in gewissen Grenzen regeln, ihn durch warme Töne vermindern, durch kalte Töne steigern kann. Von flauen Negativen wird man also auf demselben Papier brillantere Abzüge erhalten, wenn man in tiefschwarzem, als wenn man in braunem Ton entwickelt. Schließlich ist es gut, wenn der Papierentwickler die Schicht nicht gerbt; man kann die Abzüge jederzeit tönen ohne unangenehme Überraschungen befürchten zu müssen. Von einem solchen idealen Papierentwickler wird also verlangt, daß er 1. keinerlei Schleier erzeugt, weder chemischen, noch Luft- noch Farbschleier. 2. keine Farbstoffnebenbilder — aus Oxydationsprodukten — gibt. 3. also rein schwarz entwickelt. Und 4. nicht gerbt. Sieht man sich daraufhin um, so findet man genügend erprobte Selbstansätze, die diesen Anforderungen entsprechen. An erster Stelle steht der Amidolentwickler. Er ist in England und Amerika der Papierentwickler. Bei uns wird er anscheinend deswegen gemieden, weil er von Natur aus leicht verdirbt. Es ist zu wenig bekannt, daß man — wie dies Bunel und andere schon vor vielen Jahren gefunden haben — den Amidolentwickler durch Zusatz von 5 ccm Milchsäure auf 1 l wochenlang haltbar machen kann![1]) Der Zuastz verändert die charakteristischen Eigenschaften des Amidols nicht.

Amidol-Papierentwickler.

Vorschrift I. Wasser 1000 ccm, Natrium Sulfit wasserfrei 37 g, Amidol 6 g, Milchsäure (d = 1,21) 5 ccm, Bromkali 1,2 g. (Nach British Journal Almanac 1930.)

Der Entwickler läßt sich auch konzentriert ansetzen mit etwa der vierfachen Menge der Substanzen; in diesem Fall berücksichtige man, daß die genaue Vorschrift 5,7 g Amidol lautet. Er arbeitet ziemlich kräftig und nicht übermäßig schnell. Verdünnt arbeitet er

1) Namias hat als kons. Zusatz 1 g Metol auf je 1 l Entwickler angegeben.

Komik. Aber der Leidtragende dabei ist schließlich der mehr an praktischen Ergebnissen als theoretischen Auseinandersetzungen interessierte Fotograf. Verwirrt durch die vielen mit Überzeugung oder auch Geheimnistuerei vorgetragenen Lobpreisungen der verschiedenen Entwickler, traut er dem Frieden am Ende überhaupt nicht mehr.

Zweck dieser Zeilen soll sein, doch einmal die Aufmerksamkeit der in Betracht kommenden Kreise auf diesen Punkt mit Nachdruck zu richten, zur Stellungnahme und grundsätzlichen Klärung anzuregen. Und ihr hochverehrlichen Fotochemiker — hier sind noch Lorbeeren zu holen! —, wer schafft uns den idealen Feinkornentwickler, den wir uns wünschen?

G. Heyde.

Verschiedenes

Die Fotografie des Unsichtbaren

Die fotografischen Schichten der Frühzeit waren violett- und blauempfindlich; eine farbentonrichtige Wiedergabe farbiger Objekte war auf einem derartigen Negativmaterial unmöglich. Vogels Entdeckung (1873) schaffte diesen Fehler aus der Welt; es gelang ihm, orthochromatische Schichten mit einer Empfindlichkeit für Grün und Gelb und später panchromatische Schichten mit einer gewissen Rotempfindlichkeit herzustellen. Er hatte in seiner Erfindung ein fotografisches Neuland betreten, welches auch heute noch den Zugang zu neuen Funden und Verbesserungen bildet. Wir brauchen nur an die fotografischen Möglichkeiten zu denken, welche uns durch die infrarotempfindlichen Schichten gegeben werden; wenn diese auch die Objekte nicht mehr so sehen, wie das Auge sie zu sehen gewohnt ist, so bieten doch solche Aufnahmen ungeahnte Vorteile, denn sie können dem Auge Unsichtbares sichtbar machen, indem die infraroten Strahlen Dunst und Nebel durchdringen und Objekte im Lichtbild zeigen, die dem Auge verborgen sind. Seit Vogels Erfindung setzten sich die Versuche planmäßig fort, die zu diesem wichtigen Ergebnis geführt haben, mit Strahlen zu fotografieren, die jenseits des roten Endes des Spektrums liegen; wer aber fragt nach gleichen Möglichkeiten jenseits des violetten Endes des in seine Farben aufgelösten weißen Lichtes? Aufnahmen in dieser Art sind dadurch Grenzen gesetzt, daß das Glas der Objektive wie auch die Gelatine der lichtempfindlichen Emulsion den ultravioletten Strahlen hindernd im Wege stehen und sie nur zum kleinen Teil auf die lichtempfindlichen Silbersalze zur Wirkung kommen lassen. Es gibt verschiedene Wege, auf welchen man diesen Erschwerungen ausweichen kann (A. Charriou berichtet darüber referierend in „Revue Française de Photographie et de Cinematographie" 1934, S. 346). Man kann sich eines Quarzobjektives bedienen, welches willig die kurzwelligen Strahlen hindurchläßt; aber solche Objektive sind so teuer, daß sie nur für bestimmte wissenschaftliche Zwecke Verwendung finden können. Der Deutsche V. Schumann arbeitete im Jahre 1894 mit gelatinearmen, sogenannten bindemittelfreien Bromsilberschichten, welche ultraviolettempfänglich, gleichzeitig aber auch äußerst unempfindlich waren; sein Verfahren, zu wissenschaftlichen Forschungen oft angewendet, hat seither nur wenige Verbesserungen erfahren. Eine andere Arbeitsweise bedient sich fluoreszierender Schichten, welche auf die Emulsion aufgelegt werden; diese Schichten werden unter dem Einfluß der ultravioletten Strahlen selbstleuchtend und geben diese sekundäre Strahlung, welche dem sichtbaren Wellenbereich angehört, an die Bromsilbergelatineschichten weiter. So wird also auf indirektem Wege das erreicht, was durch unmittelbare Einstrahlung der kurzen Lichtwellen nicht erzielt werden kann. Auch über dieses Gebiet ist vieles gearbeitet worden, hauptsächlich von englischen und französischen Forschern. Die Ultraviolettfotografie hat in erster Linie großes wissenschaftliches Interesse. St.

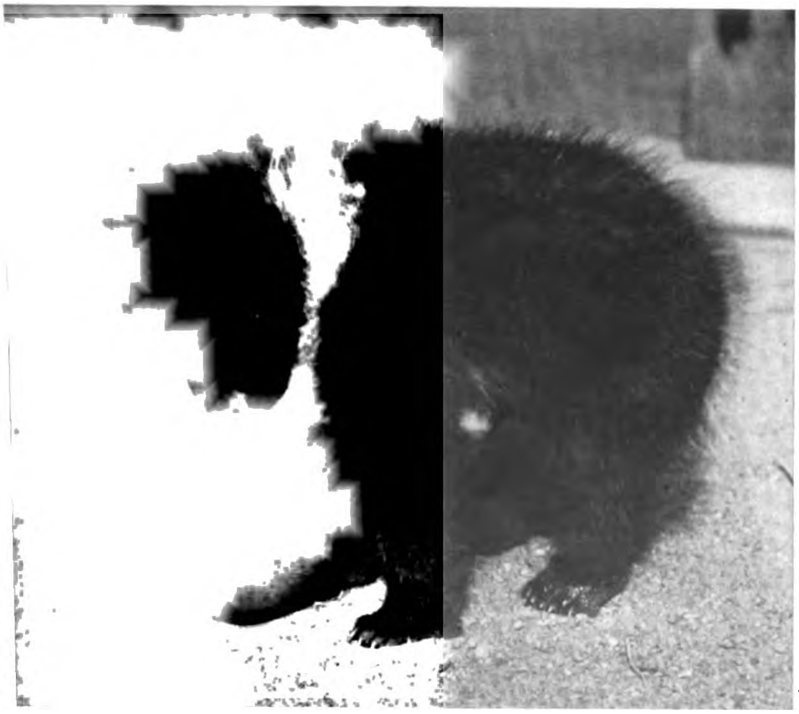
Infrarotfotografie

Die Verwendungsmöglichkeiten infrarotempfindlicher Schichten nimmt stetig zu. Die Durchdringung des Dunstes und Nebels wird vielerorts zu bildlichen Darstellungen besonderer Eigenart und Schönheit verwendet, die sich bereits in illustrierten Zeitschriften nicht allzu selten finden. Neuerdings sind durch Versuche, die Björn Svenonius (Nordisk Tidskrift för Fotografi 1934, S. 95) angestellt hat, die Infrarotplatten als besonders geeignet festgestellt worden zur Reproduktion schlecht erhaltener Daguerreotypien. Man weiß, daß diese alten Zeugen längst vergangener Zeiten, die heute mehr als früher geschätzt werden, sich oft in schlechtem Zustand befinden und die dargestellten Personen kaum mehr erkennen lassen. Das Mittel, derartige Bilder auf chemischem Wege zu reinigen, ist, wenn es auch nur in seltenen Fällen versagt, doch stets mit gewissen Gefahren verbunden; denn die Bildschicht ist durch jede Berührung verletz-



Sougez, Paris Werbefoto (Kodakausstellung)





Serienaufnahme (Atlaphot) (Bildreportage, S. 19 oben)

lich. Verwendet man zur fotografischen Wiedergabe solcher in ihrer Oberfläche völlig veränderten Bilder die Agfa-Infrarotplatte Nr. 810, und filtert man das verwendete Licht durch das Agfa-Infrarotfilter Nr. 84, welches das sichtbare Licht völlig abschneidet, so gelangt man zu verblüffend guten Wiedergaben der Daguerreotypien. Es ist stets ratsam, wertvolle und unersetzliche Familienbilder zuerst fotografisch zu reproduzieren und dann erst einer chemischen Nachbehandlung auszusetzen. Auf diesem Wege hat man die Gewähr, durch Mißgeschicke der chemischen Regenerierung das Bild nicht verlieren zu können. Ist die Reproduktion durch Verwendung der Infrarotschichten an sich schon gelungen, wie der genannte Verfasser durch Abbildungen belegt, so bedarf es nicht mehr chemischer Erneuerung, wenn man nicht Wert darauf legt, das alte Bild auch dem Auge wieder in seiner alten Form sichtbar zu machen. St.

Vivex-Verfahren

Im „British Journal of Photography" (Farbenfotografie-Beilage 1934, S. 33) wird ausführlich über ein Vivex-Verfahren der Farbenfotografie berichtet. Es handelt sich um ein subtraktives Dreifarbenverfahren zur Herstellung von Papierbildern. Das Verfahren soll ausgezeichnete Ergebnisse liefern. Von den drei Teilnegativen werden Bromsilberkopien hergestellt, und diese werden mit Farbgelatineblättern zusammengepreßt; eine bildmäßige Gerbung dieser Blätter führt zu den farbigen Teilbildern, die nach bekannten Regeln aufeinander übertragen werden. Es scheint an dieser Stelle nicht so wichtig, Einzelheiten über das englische Verfahren wiederzugeben, als auf die Tatsache hinzuweisen, daß man auch in England ganz besondere Sorgfalt auf den Bau geeigneter Aufnahmeapparate legt (wie in Deutschland Bestrebungen sich Geltung zu verschaffen suchen, eine billige, völlig brauchbare „Volks"-Kamera herzustellen). Die englischen Vertreiber des Vivex-Verfahrens sehen zwei Ausführungen der Kamera vor, es wird nach dem bekannten Schlittensystem gearbeitet, bei welchem die drei Teilaufnahmen nacheinander hergestellt werden; die neuzeitlich verbesserten Hilfsmittel gestatten bei künstlichem Licht ein Filterverhältnis 1 : 1 : 1; es sei möglich, bei Verwendung eines Objektivs der Öffnung 4,5 und hochkerziger Halbwattlampen die drei Belichtungen innerhalb von zwei Sekunden durchzuführen, da eine automatische Plattenwechslung vorgesehen ist. Zur Aufnahme von Schnappschüssen, Kinderbildern und ähnlichem wird eine Kamera verwendet, bei welcher die drei Teilbilder mittels einer Belichtung hergestellt werden. St

Neuer Ausgleichsentwickler

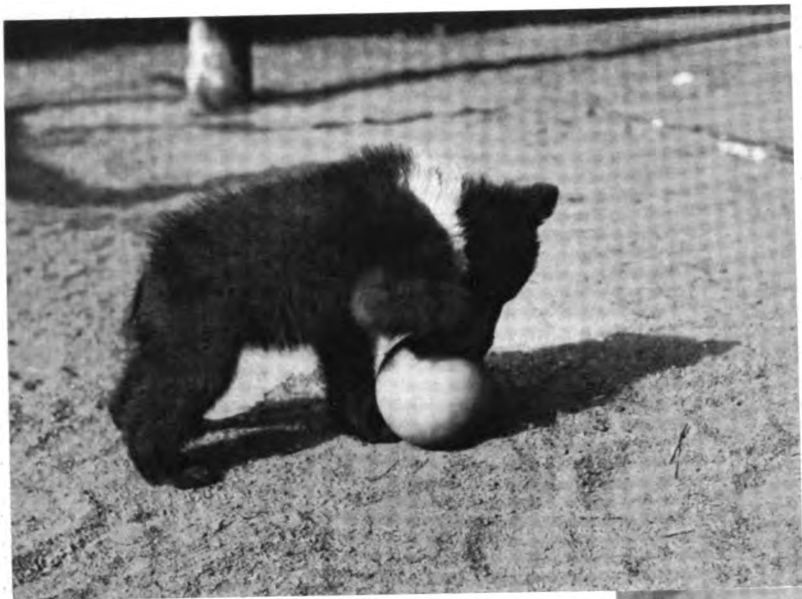
Einen neuen Ausgleichsentwickler unter Verwendung von Pyrogallol hat Prof. Bürki angegeben (Camera XIII, S. 148). Bereits Hübl hatte darauf hingewiesen, daß Pyrogallol mit richtig dosierter Zugabe von Ätznatron einen besonders weich arbeitenden Entwickler liefere. Bürki hat folgendes Rezept ausgearbeitet:

Wasser	100 ccm
Pyrogallol	0,3 g
Kaliummetabisulfat 10% Lösung .	3 ccm
Ätznatron 10% Lösung	2 ccm

Die Entwicklungsdauer beträgt bei 18° 5—6 Minuten. Der Silberniederschlag weist eine grünbraune Farbe bei guter Deckung auf, so daß sich die Negative trotz ihres zarten Aussehens gut kopieren lassen.

Sieg des Bromsilberpapiers

Eine beachtenswerte Zusammenstellung, in welcher Zahl die verschiedenen Kopierverfahren unter Ausstellungsbildern der letzten 40 Jahre vertreten waren, gab. R. Penlake in „British Journal of Photography" (1934, S. 615). Er vergleicht Ausstellungen verschie-



Der spielende Kleinbär

Wir fahren fort, an dieser Stelle Anregungen zu geben, wie und wo der bewegliche und geschickte Fotograf einen Weg zum Verdienst finden kann.

Die Serie vom Bären-Baby, nur ein Auszug aus einer ebenso vortrefflich gesehenen wie geschickt erfaßten, einer ebenso amüsanten wie originellen Reihenaufnahme des geschäftigen Kleinbären: wie er das eigentümliche Ding erhält, es untersucht, wie es lebendig wird und fortläuft, schließlich in einer Kuhle verschwindet und alle Mühen, es herauszuholen, umsonst sind . . .

Bildideen wie diese, in so guter Ausführung und mit entsprechendem Text sind an richtiger Stelle gewiß leicht anzubringen.

dener Jahre, so auch von 1893, 1901 und 1934, und kommt zu folgendem gekürzten Zahlenergebnis: Bromsilberentwicklungspapier war 1893 44 mal, 1901 101 mal, 1934 126 mal vertreten. — Gaslichtpapier fand sich erst seit 1934 in 89 Fällen. — Der Pigmentdruck war 1893 49 mal, 1901 128 mal, 1934 2 mal vertreten; dieses besonders dankbare und in seinen Ergebnissen fast unerreicht schöne Kopierverfahren stand um die Jahrhundertwende in hoher Blüte, die Schnellebigkeit der Neuzeit findet keine Muße mehr für diesen Kopierprozeß. — Aristopapier trat 1893 37 mal, 1901 3 mal auf, um dann ganz zu verschwinden. — Der Gummidruck fand sich 1901 21 mal, 1934 nur 4 mal; sein Vorkommen gleicht demjenigen des Pigmentdruckes. — Der früher so sehr beliebte Platindruck war in den alten Ausstellungen durch 113 bzw. 143 Bilder vertreten, jedoch in der neuen Ausstellung nicht mehr zu finden. — Ebenso erging es dem Albumindruck, der 1893 33 Bilder, 1901 nur noch 3 Bilder aufwies. — Im Gegensatz hierzu fanden sich in der Ausstellung 1934 an Bromöldrucken und Umdrucken 27 Bilder; dieses Verfahren fehlte selbstverständlich in den früheren Ausstellungen, da es noch nicht erfunden war. Diese Übersicht zeigt deutlich, wie sich Geschmack und Arbeitsweise der Berufs- und Liebhaberfotografen im Laufe der Jahrzehnte geändert haben, und stellt bedauerlicherweise fest, daß der schnell arbeitende Entwicklungsprozeß auf hochempfindlicher Schicht der Sieger ist innerhalb der ganzen Reihe der Kopierverfahren.

Von der Dyhrenfurthschen Himalaja-Expedition veröffentlicht „Atlantis" im Januarheft in Begleitung einiger schöner Aufnahmen folgende kameratechnische Erfahrungen: Die Drehzeit reichte von Sonnenaufgang bis 10 Uhr vormittags, dann trat eine Pause von 1 bis 3 Uhr nachmittags ein; von 4 Uhr bis Sonnenuntergang konnte wieder gedreht werden. Wenn die Sonne über Mittag im Zenith steht, so hört jedes Schattenspiel auf, und die Gesichter sehen aus wie Totenmasken. Die ganze Landschaft ist vollkommen flach beleuchtet, so daß besonders Arbeiten mit langen Brennweiten, die klares und kontrastreiches Licht verlangen, unmöglich werden.

Die Filterfrage veränderte sich mit jedem höherliegenden Kamp. In einer Höhe von 5—7000 m ist der Himmel von einem so starken Tiefblau, daß man nur sehr vorsichtig und ja nicht zu stark filtern darf. Sonst erhält man unversehens bei Tagesszenen einen schwarzen Nachthimmel. Kuliköpfe muß man wegen der









Serienaufnahme (Atlaphot) (Bildreportage, S. 19 oben)

lich. Verwendet man zur fotografischen Wiedergabe solcher in ihrer Oberfläche völlig veränderten Bilder die Agfa-Infrarotplatte Nr. 810, und filtert man das verwendete Licht durch das Agfa-Infrarotfilter Nr. 84, welches das sichtbare Licht völlig abschneidet, so gelangt man zu verblüffend guten Wiedergaben der Daguerreotypien. Es ist stets ratsam, wertvolle und unersetzliche Familienbilder zuerst fotografisch zu reproduzieren und dann erst einer chemischen Nachbehandlung auszusetzen. Auf diesem Wege hat man die Gewähr, durch Mißgeschicke der chemischen Regenerierung das Bild nicht verlieren zu können. Ist die Reproduktion durch Verwendung der Infrarotschichten an sich schon gelungen, wie der genannte Verfasser durch Abbildungen belegt, so bedarf es nicht mehr chemischer Erneuerung, wenn man nicht Wert darauf legt, das alte Bild auch dem Auge wieder in seiner alten Form sichtbar zu machen. St.

Vivex-Verfahren

Im „British Journal of Photography“ (Farbenfotografie-Beilage 1934, S. 33) wird ausführlich über ein Vivex-Verfahren der Farbenfotografie berichtet. Es handelt sich um ein subtraktives Dreifarbenverfahren zur Herstellung von Papierbildern. Das Verfahren soll ausgezeichnete Ergebnisse liefern. Von den drei Teilnegativen werden Bromsilberkopien hergestellt, und diese werden mit Farbgelatineblättern zusammengepreßt; eine bildmäßige Gerbung dieser Blätter führt zu den farbigen Teilbildern, die nach bekannten Regeln aufeinander übertragen werden. Es scheint an dieser Stelle nicht so wichtig, Einzelheiten über das englische Verfahren wiederzugeben, als auf die Tatsache hinzuweisen, daß man auch in England ganz besondere Sorgfalt auf den Bau geeigneter Aufnahmeapparate legt (wie in Deutschland Bestrebungen sich Geltung zu verschaffen suchen, eine billige, völlig brauchbare „Volks“-Kamera herzustellen). Die englischen Vertreiber des Vivex-Verfahrens sehen zwei Ausführungen der Kamera vor, es wird nach dem bekannten Schlittensystem gearbeitet, bei welchem die drei Teilaufnahmen nacheinander hergestellt werden; die neuzeitlich verbesserten Hilfsmittel gestatten bei künstlichem Licht ein Filterverhältnis 1 : 1 : 1; es sei möglich, bei Verwendung eines Objektivs der Öffnung 4,5 und hochkerziger Halbwattlampen die drei Belichtungen innerhalb von zwei Sekunden durchzuführen, da eine automatische Plattenwechslung vorgesehen ist. Zur Aufnahme von Schnappschüssen, Kinderbildern und ähnlichem wird eine Kamera verwendet, bei welcher die drei Teilbilder mittels einer Belichtung hergestellt werden. St

Neuer Ausgleichsentwickler

Einen neuen Ausgleichsentwickler unter Verwendung von Pyrogallol hat Prof. Bürki angegeben (Camera XIII, S. 148). Bereits Hübl hatte darauf hingewiesen, daß Pyrogallol mit richtig dosierter Zugabe von Ätznatron einen besonders weich arbeitenden Entwickler liefere. Bürki hat folgendes Rezept ausgearbeitet:

Wasser	100 ccm
Pyrogallol	0,3 g
Kaliummetabisulfat 10% Lösung .	3 ccm
Ätznatron 10% Lösung	2 ccm

Die Entwicklungsdauer beträgt bei 18° 5—6 Minuten. Der Silberniederschlag weist eine grünbraune Farbe bei guter Deckung auf, so daß sich die Negative trotz ihres zarten Aussehens gut kopieren lassen.

Sieg des Bromsilberpapiers

Eine beachtenswerte Zusammenstellung, in welcher Zahl die verschiedenen Kopierverfahren unter Ausstellungsbildern der letzten 40 Jahre vertreten waren, gab. R. Penlake in „British Journal of Photography“ (1934, S. 615). Er vergleicht Ausstellungen verschie-



Der spielende Kleinbär

Wir fahren fort, an dieser Stelle Anregungen zu geben, wie und wo der bewegliche und geschickte Fotograf einen Weg zum Verdienst finden kann.

Die Serie vom Bären-Baby, nur ein Auszug aus einer ebenso vortrefflich gesehenen wie geschickt erfaßten, einer ebenso amüsanten wie originellen Reihenaufnahme des geschäftigen Kleinbären: wie er das eigentümliche Ding erhält, es untersucht, wie es lebendig wird und fortläuft, schließlich in einer Kuhle verschwindet und alle Mühen, es herauszuholen, umsonst sind . . .

Bildideen wie diese, in so guter Ausführung und mit entsprechendem Text sind an richtiger Stelle gewiß leicht anzubringen.



dener Jahre, so auch von 1893, 1901 und 1934, und kommt zu folgendem gekürzten Zahlenergebnis: Bromsilberentwicklungspapier war 1893 44 mal, 1901 101 mal, 1934 126 mal vertreten. — Gaslichtpapier fand sich erst seit 1934 in 89 Fällen. — Der Pigmentdruck war 1893 49 mal, 1901 128 mal, 1934 2 mal vertreten; dieses besonders dankbare und in seinen Ergebnissen fast unerreicht schöne Kopierverfahren stand um die Jahrhundertwende in hoher Blüte, die Schnellebigkeit der Neuzeit findet keine Muße mehr für diesen Kopierprozeß. — Aristopapier trat 1893 37 mal, 1901 3 mal auf, um dann ganz zu verschwinden. — Der Gummidruck fand sich 1901 21 mal, 1934 nur 4 mal; sein Vorkommen gleicht demjenigen des Pigmentdruckes. — Der früher so sehr beliebte Platindruck war in den alten Ausstellungen durch 113 bzw. 143 Bilder vertreten, jedoch in der neuen Ausstellung nicht mehr zu finden. — Ebenso erging es dem Albumindruck, der 1893 33 Bilder, 1901 nur noch 3 Bilder aufwies. — Im Gegensatz hierzu fanden sich in der Ausstellung 1934 an Bromöldrucken und Umdrucken 27 Bilder; dieses Verfahren fehlte selbstverständlich in den früheren Ausstellungen, da es noch nicht erfunden war. Diese Übersicht zeigt deutlich, wie sich Geschmack und Arbeitsweise der Berufs- und Liebhaberfotografen im Laufe der Jahrzehnte geändert haben, und stellt bedauerlicherweise fest, daß der schnell arbeitende Entwicklungsprozeß auf hochempfindlicher Schicht der Sieger ist innerhalb der ganzen Reihe der Kopierverfahren.

Von der Dyhrenfurthschen Himalaja-Expedition veröffentlicht „Atlantis" im Januarheft in Begleitung einiger schöner Aufnahmen folgende kameratechnische Erfahrungen: Die Drehzeit reichte von Sonnenaufgang bis 10 Uhr vormittags, dann trat eine Pause von 1 bis 3 Uhr nachmittags ein; von 4 Uhr bis Sonnenuntergang konnte wieder gedreht werden. Wenn die Sonne über Mittag im Zenith steht, so hört jedes Schattenspiel auf, und die Gesichter sehen aus wie Totenmasken. Die ganze Landschaft ist vollkommen flach beleuchtet, so daß besonders Arbeiten mit langen Brennweiten, die klares und kontrastreiches Licht verlangen, unmöglich werden.

Die Filterfrage veränderte sich mit jedem höherliegenden Kamp. In einer Höhe von 5—7000 m ist der Himmel von einem so starken Tiefblau, daß man nur sehr vorsichtig und ja nicht zu stark filtern darf. Sonst erhält man unversehens bei Tagesszenen einen schwarzen Nachthimmel. Kuliköpfe muß man wegen der



braun-grünen Haut leicht filtern, sonst erhält man bei Außenaufnahmen weiße Wachsköpfe. Bei Sturm muß man sehr darauf achten, das Objektivgeschütz noch mit einem zweiten Stativ zu stützen, anders bringt jeder Windstoß das Bild in der Vorführung zum Tanzen, besonders bei Fernaufnahmen. Die Kamera wurde statt mit Öl mit Petroleum behandelt, weil ersteres in solcher Höhe verharzt.

Ernst Abbe

Am 17. Januar 1905, vor 30 Jahren starb in Jena der Wegbereiter der modernen Optik. Dem Sohn eines einfachen Spinners gelingt es infolge hoher Begabung Professor der Mathematik, Physik und Astronomie zu werden und den Auftrag des damals kleinen optischen Fabrikanten Carl Zeiss: „die rechnerische Anfertigung von Linsen" zu erfüllen, eine Aufgabe, die der Physiker Helmholtz nicht bewältigen konnte. Abbe war immer ein Forscher — auch auf wirtschaftlichem Gebiet. In seiner Gerechtigkeitsliebe, seinem Mitgefühl ging ihm das Wohl seiner Mitarbeiter über alles. Er war ein Sozialist der Tat. Als das bekannte Stiftungsinstitut proklamiert wurde, fragte er seine Arbeiter, ob sie in acht Stunden dasselbe leisten könnten als in neun. Und als dann der Achtstundentag eingeführt wurde, steigerte sich die Leistung um neun Prozent!

Aus dem Leben Fox Talbots

Eigentümlicherweise ist der Lebenslauf des Fox Talbot, dem wir das Wesentliche unserer fotografischen Arbeitsweise verdanken, wenig bekannt. Als einziges Kind am 11. Febr. 1800 geboren, genoß er in einem berühmten, konservativ-englischen Erziehungsinstitut seinen Schulunterricht und besuchte dann die Universität Cambridge. Seine Bildung und Betätigung waren sehr vielseitig; er war ein guter Botaniker, ein fähiger Mathematiker, hatte vollendete klassische Bildung, die ihm ermöglichte, z. B. assyrische Keilinschriften zu entziffern und zu übersetzen. Ein großer Teil seiner Arbeiten war neben mathematischen hauptsächlich physikalischen Problemen gewidmet. Bereits 1831 wurde er Mitglied der Royal Society. Er machte große Reisen, und bei einem Versuch, eine Landschaft am Comersee mittels der Camera obscura zu zeichnen, soll ihm 1833 der Gedanke gekommen sein, das optische Bild chemisch festzuhalten. Damit reifte in ihm der Plan, welcher zur Erfindung der Fotografie führte (The Camera XIII, S. 155). Er starb am 17. September 1877. St.

Notizen aus „British Journal"

Wird die Mattscheibe verschwinden? Ein englischer Fachfotograf glaubt, daß diese Frage in einigen Jahren mit ja beantwortet würde. Er selbst verwendet heute in seinem Atelier bei 9 von 10 Aufnahmen eine Kleinbildkamera mit $^{1}/_{20}$ Sek. bei 2000 Watt nach seinem eigenen, „schattenfreien" System.

In einem Vortrage sang auch „der ungekrönte König der Pressefotografen" Jim Jarché das Lob der Kleinbildkamera: „Nach meiner festen Überzeugung ist die Kleinbildkamera das Werkzeug aller Werkzeuge für den Pressemann, eine Tatsache, deren sich die englische Presse offenbar erst jetzt bewußt wird!"

Walter Stenemann, der Fotograf der englischen Gesellschaft, hat mehr als 40000 „Gesichter" bekannter und berühmter Persönlichkeiten bearbeitet. Er kommt aus seiner Erfahrung heraus zu dem Schluß, daß Männer eitler sind als Frauen.

In London hat man festgestellt, daß aus den Rundfahrtenautos jeder zweite Passagier mit einer Kamera ausstieg. Am schnellsten waren die Deutschen mit ihren Aufnahmen fertig. Bevor die Engländer ihre Aufnahmen gestellt hatten, waren bei den Deutschen die Kameras schon längst wieder in ihren Taschen. Die Aufgenommenen waren sich gar nicht bewußt geworden, daß man sie fotografiert hatte.

Eine junge Dame macht im Elsaß an der französischen Grenze eine Aufnahme des Grenzpfahls. Gendarmen kommen, Kamera wird fortgenommen, Spionin... Schließlich Zerstörung des Films, dann Wanderung nach Breisach zu. Wie erstaunte die Dame, als sie dort in den Läden als Postkarte eine Reihe von Aufnahmen fand, deretwegen sie eben noch in den Verdacht der Spionage gekommen war. Bürokratie oder...?

In dem Prospekt einer amerikanischen Fotoschule wird mitgeteilt, daß einer ihrer ehemaligen Schüler für ein Dutzend Bilder 250 Dollar verlangt. Das besonders Erstaunliche aber daran ist, daß er sie anscheinend auch bekommt. Den Fotografen zur Nachahmung empfohlen!

In London hat sich ein Laden aufgetan, der „Porträts à la mode" liefert, die die Farbtöne des Haares und der Haut besonders schön wiedergeben, weil sie mit der „neuesten rotempfindlichen Plattensorte" hergestellt werden. Hieraus ist der Schluß zu ziehen, daß die anderen Fotografen nur die übliche Porträtplatte und nicht die panchromatische verwenden, trotzdem diese Platte in England schon vor dem Kriege auf dem Markte war. Talbot.

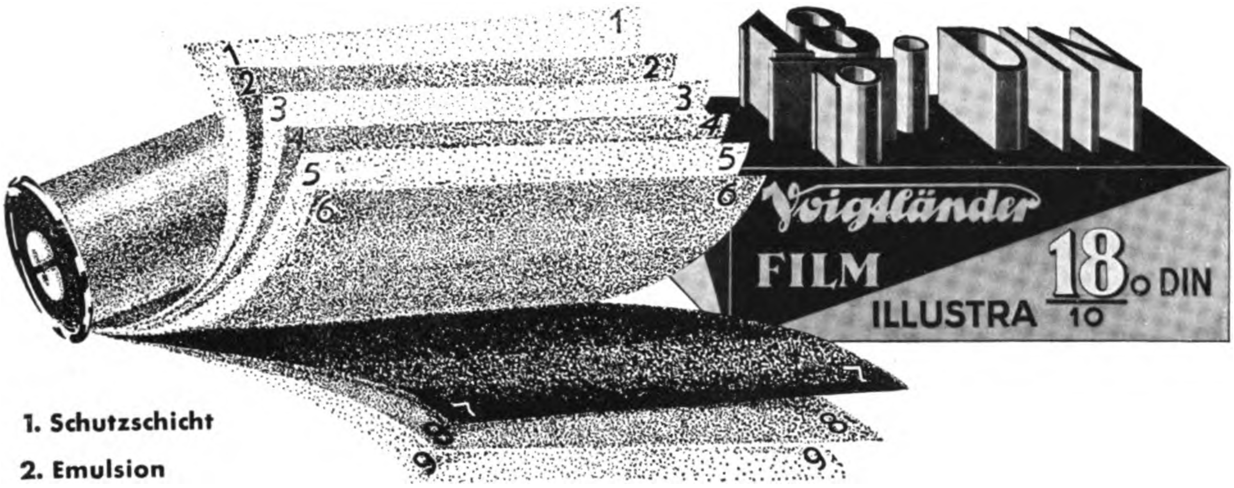
Hans Siemssen, Augsburg †



Am 9. Januar starb unerwartet der bekannte Augsburger Hoffotograf Hans Siemssen, zweiter Vorsitzender der Gesellschaft deutscher Lichtbildner.

Die deutsche Berufsfotografie verliert in diesem Mann den treuen, immer strebenden, hilfsbereiten Fachkollegen und einen ihrer würdigsten und fähigsten Repräsentanten.

Die G.D.L. der seine besondere Anteilnahme gehörte, für deren Werden und Gedeihen er sich in seiner zurückhaltenden Art stets einsetzte, beklagt nicht nur den schwer zu ersetzenden Verlust des immer ruhig und überlegt handelnden zweiten Vorsitzenden sondern auch den nahestehenden Freund.



1. Schutzschicht
2. Emulsion
3. Vorpräparation
4. Zelluloidband
5. Vorpräparation
6. Rückschicht
7. Schwarzes Schutzpapier
8. Rotes Schutzpapier
9. Lackschicht

Was so ein Voigtländer-Film in sich hat!

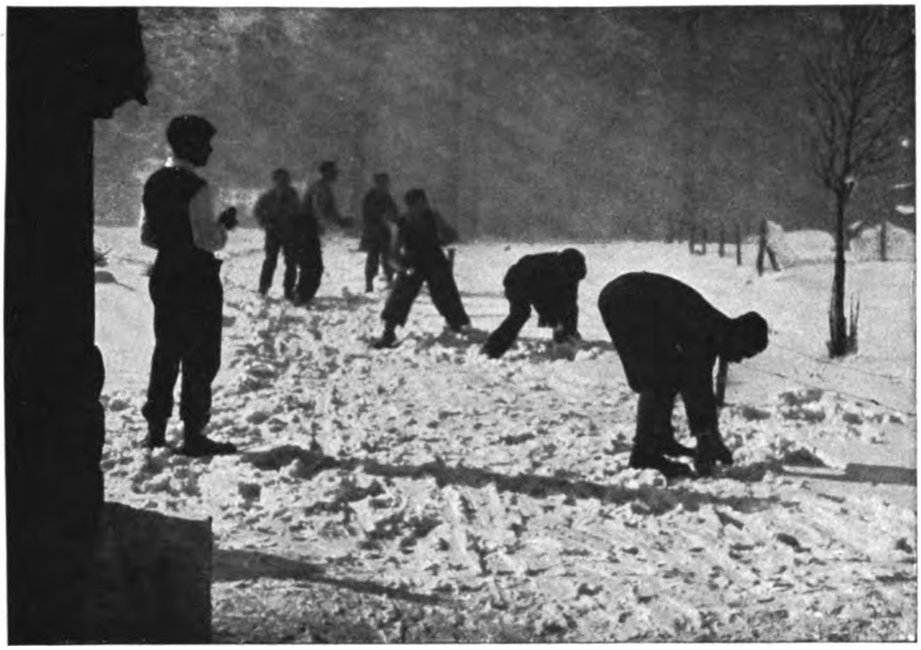
Daß es nicht so ganz einfach ist, einen guten Film herzustellen, das weiß man ja; was aber außer einer guten Emulsion noch alles dazu gehört, das wird oft unterschätzt.

So ein Voigtländer-Film z. B. besteht allein aus sechs Schichten, die alle notwendig sind,

damit der Film höchstempfindlich bleibt
damit der Film schleierfrei bleibt
damit der Film lichthoffrei ist
damit der Film nicht verschrammt
damit der Film in den Bädern fest bleibt.

Sogar das Schutzpapier besteht wieder aus drei Schichten, damit weder die aufgedruckten Zahlen noch äußere Einflüsse der Güte des Voigtländer-Films schaden können.

Und einen so raffiniert geschützten Voigtländer-Film von höchster, bisher erreichbarer Empfindlichkeit von 18/10° DIN können Sie jetzt im Photoladen für 1,20 Mark (6x9 cm) kaufen!



„Schneeballschlacht“

Aufnahme mit Picolette, 4 : 6½, Tessar, Blende 9, 1/100 Sekunde

Foto Herb. Rösener

Kleine Mitteilungen.

Aus der Industrie.

Agfa - Isochrom - Feinkornfilm FF.

Auch bei den Berufsphotographen spielt die Kleinbildkamera jetzt eine Rolle, kann doch der Bildreporter hiermit viel schneller und unbemerkter interessante Vorgänge festhalten als mit den großen Apparaten, und eine repräsentable Vergrößerung der kleinen Aufnahmen ist bald gemacht. Damit interessiert das Feinkornmaterial auch die Fachkreise in hohem Maße. Des weiteren spielt die feinkörnige Emulsion eine wesentliche Rolle für das Projektionsbild, sie kann zu beträchtlich ausgeglichenen Bildern führen, die auch bei näherer Betrachtung standhalten. In der Deutschen Photographischen Gesellschaft in Berlin sind diesbezüglich in jüngster Zeit glänzende Leistungen gezeigt worden.

Die Agfa kommt uns in feinkörnigem Aufnahmematerial besonders entgegen, unter anderem mit Rollfilmen verschiedentlichen Standes betreffend Allgemein- und Farbenempfindlichkeit sowie im Grad der Feinkörnigkeit, so daß damit mancherlei speziellen Anforderungen bestens entsprochen werden kann. Bei dem jüngst erschienenen „Agfa-Isochrom-Feinkornfilm FF“ ist die Allgemeinempfindlichkeit zugunsten eines sehr feinen Korns etwas verringert, steht aber immerhin auf der schätzbaren Stufe von 11/10° DIN. Der Film ist hochorthochromatisch, seine Gelb-Grünempfindlichkeit ist bedeutend gesteigert. Für viele Objekte wird ein Gelbfilter entbehrlich sein, andererseits werden schon die hellen Filter meist zureichen, bei denen der Verlängerungsfaktor nicht ins Gewicht fällt.

Zur Entwicklung der Filme benutzt man natürlich vorteilhaft eine Speziallösung, wie solche im Agfa - Final - Feinkornentwickler vorliegt. Für die Selbstbereitung eines zusprechenden Feinkornentwicklers ist die folgende Agfa-Formel empfehlenswert:

Wasser	1 Liter,
Metol	4,5 g,
Natriumsulfit, sicc.	85 g,
Soda, sicc.	1 g,
Bromkali	0,5 g.

Die Entwicklungsdauer bei 18° C beträgt etwa 15 Minuten. Die resultierende Negative sind von recht befriedigender Gradation. Der Lichthofschutz ist durch eine Mangandioxyd-Zwischenschicht allerbestens gewahrt. Hingewiesen sei ferner auf den bekannten erleichterten Modus des Filmeinspannens bei der Gestaltung der Agfa-Filmpatrone.

Wir haben in dem Agfa - Isochrom - Feinkornfilm FF ein hinsichtlich Orthochromasie und Feinkörnigkeit außerordentlich hochwertiges Aufnahmematerial, das auch für universelleres Arbeiten gut dient, das zu Negativen in den beliebten brillanten Charakter leitet und das namentlich am Platze ist, wenn auf möglichste Kornfeinheit ganz besonderes Gewicht gelegt wird. P. Hanneke.

Carbon - Braun der Mimosa zählt zu den bewährtesten Gaslichtpapieren und ist namentlich für das Porträt bestens geeignet, indem es uns in direkter Entwicklung verschiedentliche schöne braune Töne liefert. Je nach der Belichtung und der Dauer der Entwicklung mit Hydrochinon resultieren verschiedene Färbungen. Wichtig ist auch, daß sich bei Einhaltung derselben Exposition und Entwicklungszeit durchaus gleichmäßige Tönungen erzielen lassen. Wir haben es mit Carbon - Braun völlig in der Hand, je nach Wunsch Bilder in dunkelbraunen, rotbraunen und rötlichen Nuancen zu erhalten. Wieder andere bräunliche Tönungen ergeben sich, wenn man die Bilder mit Metol - Hydrochinon schwarz entwickelt und hiernach in den Selenit- oder Carbon-Toner einlegt. Wir erreichen mit dem Mimosa-Carbon-Braun in einfacher Weise Bilder von sehr prächtiger Wirkung. h.

Über „Laack - Photo - Objektive“ ist ein neuer, bestens illustrierter Katalog erschienen, der uns über die verschiedentlichen Typen ausführlichst unterrichtet. Besonders hingewiesen sei auf die treffliche lichtstarke Dialytar - Serie T für Kleinbildkameras und Kinoaufnahmen sowie auf die hochwertigen Objektive für Vergrößerung und Kinoprojektion. h.

Agfa-Heim-Movector Billy. Dieser neue Schmalfilmprojektor von hervorragender Qualität in der niedrigen Preislage von 148 *RM* wird die Heimkinoprojektion wesentlich fördern. Dieser Billy ist für 110 und 220 Volt Gleich- und Wechselstrom benutzbar. Die Lichtleistung ist durch gute Beleuchtungsoptik und Verwendung der Kinoprojektionslampe 100 Watt / 110 Volt eine sehr bedeutende. Es hat kein Auswechseln der Lampe bei verschiedenen Spannungen stattzufinden; einfachste gleichzeitige Umschaltung für Lampen- und Motorstromkreis erfolgt durch Drehen eines Schlitzknopfes. Der Universalmotor ist fest eingebaut. Der Billy ist sowohl für Silber- wie für Ozaphanfilme mit gleicher, zum Reinigen abnehmbarer Filmbahn mit Filzkufen verwendbar. Die Abdeckkappe liegt über dem Greifer. Die weitere Ausstattung ist aus der beifolgenden Abbildung zu ersehen. h.



Agfa-Umkehrpapier.

Unter der Marke **„Igestat"** wird von der **Agfa** ein Umkehrpapier hergestellt, das sowohl für Reproduktion von Strichsachen wie für Halbtonbilder gut geeignet ist. Die Aufnahmen können bei Tages- oder Kunstlicht erfolgen. Für die Reproduktion einer Halbtonphotographie wurde mit F/11 bei vier Lampen zu je 100 Watt, Abstand etwa 40 cm vom Original, eine Exposition von 3 Sekunden genommen. Die Entwicklung geschah mit:

Lösung I: Wasser 800 ccm, Metol 2,6 g, Hydrochinon 6,5 g, Natriumsulfit sicc. 85 g, Kaliummetabisulfit 1,6 g, Bromkali 10 g; Lösung II: Wasser 200 ccm, Ätznatron 13,5 g; für den Gebrauch werden 4 Volumenteile I mit 1 Volumenteil II gemischt.

Bei etwa 18° C ist die Entwicklung in 1½—2 Minuten vollendet, das Bild wird unter der Wasserleitung 1 Minute lang gewaschen und dann in das Umkehrbad gebracht: Wasser 500 ccm, Kaliumbichromat 10 g, Schwefelsäure (konz.) 15 ccm. Nach etwa 50 Sekunden ist das Negativ völlig ausgebleicht, man wässert dann wiederum 1 Minute, legt auf 1 Minute in ein Klärbad ein, bestehend aus einer zehnprozentigen Lösung von Natriumsulfit sicc. mit 0,3 % Zusatz von Fixiernatron, und läßt abermals Wässerung folgen. Die Hervorrufung des positiven Bildes wird in einer Lösung von 10 g Schwefelnatrium in 500 ccm Wasser (1 Minute) vorgenommen. Zum Schluß wiederum kurzes Waschen des Bildes. Das ganze Verfahren ist in sehr kurzer Zeit durchgeführt. — Wird an dem üblen Geruch des Schwefelnatriumbades Anstoß genommen, so kann auch das nachstehende geruchlose Tonbad benutzt werden: fünfprozentige Thioharnstofflösung 70 ccm, zehnprozentige Natronlauge 180 ccm, Wasser 250 ccm.

Es ergeben sich Bilder von angenehmer schwarzvioletter Tönung mit schönen Tiefen. Durch Zusatz von 2—10 g Jodkalium auf 500 ccm Schwefelungsbad erzielt man mehr bräunliche Nuancen.

Das Agfa-Igestat-Papier für direkte Positivwandlung mit seiner verhältnismäßig hohen Empfindlichkeit kann verschiedentlichen Zwecken vorteilhaft dienen; unter anderem ist es namentlich am Platze, wenn es sich um Reproduktion in nur einem oder



Aufgenommen mit Busch-Nicola-Perscheid-Objektiv, 1 : 4,5, f = 42 cm   Foto Hans Ludewig, Dresden

sehr wenigen Exemplaren von Bilderserien handelt, wo die Herstellungskosten bei besonderer Negativanfertigung zu kostspielig würden. Das Igestat-Umkehrpapier verringert nicht nur die Kosten, sondern spart auch wesentlich an Arbeitszeit. Das Papier ist speziell präpariert, daß der Papierfilz nicht übermäßig Lösungen aufsaugt; damit sind die Wässerungszeiten beträchtlich kürzbar geworden. Wir haben hier ein recht praktisches Material für schnellste und wohlfeile Herstellung von Reproduktionen bzw. direkten Positivbildern. P. Hanneke.

Müller & Wetzigs neuer Faltprospekt mit dem Titel „Größer - Schöner - Mehr durch M & W" und einem prächtigen Ansichtsbild von Dresden nebst Vergrößerungsapparatur auf der Vorderseite enthält die sämtlichen Vergrößerungsgeräte für Negative bis 9 × 12 cm und beschreibt uns diese näher in ihren einzelnen Ausstattungen. In der Einleitung wird auseinandergesetzt, warum der Amateur und der Bildreporter unbedingt vergrößern muß, des weiteren werden die speziellen Vorteile der M & W-Vergrößerungsgeräte erwähnt, als da sind: Auswechselbare Lichthaube, vollautomatische Scharfeinstellung, auswechselbare Optik, Spezialobjektive, Spezialfilmhalter, Schnellgang- und Feineinstellung, mechanischer Fokusausgleich, Negativabdeckung. Den Photohändlern wird diese instruktive Druckschrift auf Wunsch gern zugestellt. Für die Photohändler wird außerdem ein besonderer Kurzbericht über Neuheiten und Verbesserungen in M & W-Vergrößerungsgeräten abgegeben; es handelt sich hier um folgende Apparate: Duofoc (neu), Filmarus 0 bis II, Filmarex I u. II, Wega II u. V, Duplex, Ideal I—III, Ideal-Rekord. Alle Photohändler sollten sich für diese bewährten Erzeugnisse interessieren. h.

Das gute Kleinbildnegativ! Unter dieser Bezeichnung bringt die Firma Tetenal-Photowerk G. m. b. H., Berlin S 59, einen Prospekt für die bekannten Entwickler Emofin, Parvofin und Leicanol in neuer Fassung heraus. Es werden darin für den Verbraucher wesentliche Angaben über die Verarbeitung des modernen Aufnahmematerials gegeben. Die mit der wachsenden Allgemeinempfindlichkeit, der Farbenempfindlichkeit und schließlich mit dem Erscheinen des Panfilms vielfach aufgetretene Unsicherheit ist damit beseitigt. Der Prospekt wir allen

Firmen, die die oben genannten Entwickler führen, gern zur Verfügung gestellt; auch privaten Interessenten geht er auf Anfordern kostenlos zu. Das Tetenal-Werk hat sich auch weiterhin entschlossen, von der Schaffung eines Feinkornentwicklers unter Verwendung des Paraphenylendiamin abzusehen. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß alle Kombinationen dieser Substanz mit organischen Entwicklersubstanzen keine Vorteile bringen. In solchem Entwickler wird die Reduktion in den in Frage kommenden Entwicklungszeiten ausschließlich oder doch ganz überwiegend von den organischen Entwicklersubstanzen besorgt, während das Paraphenylendiamin überhaupt noch nicht zur Wirkung kommt; die unangenehmen Eigenschaften des Paraphenylendiamin — Fleckenbildung, Verderben des Fixierbades und hohe Giftigkeit — bleiben jedoch voll erhalten.

Agfa-Portriga stellt ein prächtiges Spezialpapier für das Porträtfach dar, das durch eine reiche Tonabstufung besonders hervorragt. Es ist in zwei Gradationen, normal und kräftig, zu haben Die Exposition für ersteres beträgt bei Negativdurchschnittsqualität, bei $^1/_2$ m Abstand von 40-Watt-Nitrabirne, etwa 4 Sekunden; Portriga kräftig beansprucht dagegen die doppelte Zeit. Mit Metol-Hydrochinon resultieren schöne schwarzbraune Töne, mit Hydrochinon-Pottasche lassen sich herrliche warmbraune Bilder erreichen. Die Papiere sind selbstverständlich auch in verschiedener Oberflächenbeschaffenheit zu haben, so daß dem Photographen in der Bildgestaltung vielerlei Mittel geboten sind. h.



„Die Bogenschützin"
Aufnahme mit Zeiss-Tessar

Das Bromosa-Spezial der Mimosa stellt ein höchst empfindliches Bromsilberpapier für Vergrößerungen dar, das allen Ansprüchen vollends gerecht wird. Wir haben die Annehmlichkeit, daß das Papier in vier verschiedenen Gradationen vorliegt: weich, normal hart, extra-hart, so daß jedwedem Negativcharakter entsprochen werden kann. Dazu steht selbstverständlich auch hinsichtlich der Oberfläche verschiedentliche Beschaffenheit zur Auswahl. Die matten Schichten lassen bei Bedarf leichte Nachbehandlung mit Schabefeder u. dgl. zu, also be-



Kodak-Aufnahme

quemes Ausflecken, Aufhellen usw. Für die Entwicklung der Papiere ist namentlich Metol-Hydrochinon-Soda zu empfehlen, und zwar in drei Teillösungen wie folgt: I. Wasser 1 l, Natriumsulfit krist. 140 g, Metol 14 g; II. Wasser 1 l, Natriumsulfit krist. 100 g, Hydrochinon 17 g; III. Wasser 1 l, Soda krist. 150 g. Für normale Verhältnisse mischt man gleiche Teile dieser Lösungen und verdünnt mit dem gleichen Volumen Wasser. Durch Variation der Verhältnisse sind weitgehende Abstimmungen ausführbar. Man kommt so der Schaffung wirklich künstlerischer Bilder außerordentlich entgegen. Das Bromosa-Spezial ist für starke Vergrößerung unserer Kleinstkameraaufnahmen hervorragend geeignet. h.

Webers Bromsilber- und Gaslichtpapiere sind seit Jahren sehr beliebt und werden allen modernen Ansprüchen gerecht. Sowohl hinsichtlich Gradation wie Oberflächenbeschaffenheit liegt eine große Auswahl vor, das gilt auch für die Bromsilber- und Gaslichtpostkarten, die im übrigen sowohl für das Format 9 × 14 wie 10,5 × 14,8 cm vorliegen. Die Weberschen Fabrikate zeichnen sich durch große Gleichmäßigkeit bei prächtigen Bildresultaten aus, worauf der Fachmann bekanntlich besonderen Wert legt. Wir haben in Papieren und Postkarten Spezialmarken, die selbst von dünnsten und flauesten Negativen noch voll befriedigende Positive liefern. Zur weiteren Unterrichtung lasse man sich von den Dresdner Photochemischen Werken Fritz Weber, Heidenau, spezielle Prospekte nebst Probebildern bzw. Muster zur eigenen Prüfung kommen. h.

Die Voigtländer-Superb-Kamera jetzt auch mit Rahmensucher. Wie uns mitgeteilt wird, wird jetzt eine zweite Ausführung geliefert, bei der der Sucher-



schacht auch als Rahmensucher mit Parallaxausgleich gebracht werden kann. Das Superb-Modell mit der neuen Einrichtung kostet nur 5 RM mehr. Die älteren Superb-Kameras können zu einem Mehrpreis von 7,50 RM mit der neuen Einrichtung versehen werden.

Verlängerungsfaktoren für Lifa-Gelb- und Grünfilter. Von dem Lifa-Laboratorium sind neuerdings die Ermittlungen der Verlängerungsfaktoren von Gelb- und Grünfiltern für sämtliches in- und ausländisches Aufnahmematerial, orthochromatisches sowie panchromatisches, abgeschlossen worden. In der von der Lifa jüngst herausgegebenen kleinen Druckschrift „L 34 D" ist eine Tabelle dieser Faktoren erhalten. Diese Publikation, die auf Wunsch kostenlos abgegeben wird, dürfte alle Photographen sehr interessieren, denn ein Filtergebrauch ist für gewisse Aufnahmen unerläßlich. h.

In der Ikoflex bietet uns Zeiss Ikon eine sehr wohlfeile, dabei doch recht solide und präzise gebaute Spiegelreflexkamera modernsten Systems, Objektiv oben und Objektiv unten, der Kamerakörper selbst aus bewährtem Spritzguß mit schwarzem Kunstlederbezug. Wir haben ferner einen sehr bequemen Filmtransporter, mit zwei Hebelschwenkungen ist der Film um die Bildbreite 6 cm weiterbefördert. Bei Objektivlichtstärke 1 : 6,3 oder 1 : 4,5 haben wir auf der Mattscheibe ein sehr helles Bild. Gewiß willkommen ist auch die Schärfentiefeuhr, die uns auf einen Blick von oben die Schärfenausdehnung bei jeweils gewählter Objektivblende ablesen läßt; die einfache und durchaus sichere Schärfeneinstellung geschieht mittels Hebels, der mit dem linken Daumen gehandhabt wird. Der rechte Daumen knipst dann das Bild im gewünschten Moment, nachdem das Mattscheibenbild hinsichtlich Ausschnitt und Schärfe befriedigend gerichtet ist. Für den niedrigen Preis von nur 59 RM (bei Objektiv „Novar" 1 : 6,3) haben wir hier eine durchaus praktische Spiegelreflex für 6 × 6 cm Bildgröße auf Rollfilm, der Derval-Verschluß gestattet sowohl Zeit- als auch Momentexpositionen ($^1/_{25}$, $^1/_{50}$ und $^1/_{100}$ Sekunde). h.

Meyer-Optik. In hervorragend prächtiger Ausstattung sind zwei neue Broschüren der renommierten Optischen Anstalt Hugo Meyer & Co., Görlitz, erschienen. Die eine betrifft die „Meyer-Spezialoptik für Kleinkameras Leica und Contax". Es sind darin die äußerst lichtstarken Typen Kino-Plasmat (1 : 1,5), Primoplan (1 : 1,9), Makro-Plasmat (1 : 2,7), ferner die Trioplane (1 : 2,8 und 1 : 4,5) und das Tele-Megor (1 : 5,5) sowie Meyers in der Masse gefärbte Gelbfilter und das Agfacolor-Filter (in Spezialfassung) näher beschrieben. Zu dieser anerkannten Optik finden wir vorzügliche Aufnahmen beigegeben. Die andere Schrift „Filmen mit Meyer-Optik", ebenfalls in vornehmer Aufmachung, unterrichtet uns über bewährte optische Ausrüstung für Normal-, Schmal- und Kleinfilm, dann über Vorsatzlinsen, Filter und Präzisionsentfernungsmesser, Spezialkinostative und den Filmador, einen die Temperatur regulierenden Filmtresor. Diese beiden Broschüren, die nicht die üblichen Preislisten darstellen, sondern uns vor allem recht instruktive Schilderungen über Optik für Kleinkameras bzw. für Kinoapparate geben, werden sowohl in Fach- wie in Amateurkreisen sicher großes Interesse finden. h.

Ausstellungskalender.

III. Internationaler Salon künstlerischer Photographien in Cannes, 31. März bis 7. April 1935. Schlußtermin der Einsendungen 20. Februar (Beteiligungsgebühr 15 Fr.). Prospekte durch den Photo-Club in Cannes (Frankreich), Boite postale 105.

V. International Salon of Photography in San Diego für künstlerische und wissenschaftliche Photographie, Porträt-Berufsphotographie usw., 29. Mai bis 11. November 1935 (Beteiligungsgebühr 1 bzw. 2 $). Einsendungsschlußtermin 1. Mai. Nähere Prospekte durch Miss Ruth Kilbourne, Chairman Salon Comittee, Exposition Headquarters, Balboa Park, San Diego, Kalifornien (USA.).

April 1935 wird der Verband tschecho-slowakischer Amateurphotographen-Vereine den **III. Internationalen Photographischen Salon in Prag** veranstalten. Es sind dazu die großen Ausstellungssäle eines hervorragenden Künstlervereins zur Verfügung gestellt. Anmeldeformulare und weitere Auskünfte durch den Klub der Amateurphotographen, Prag II, Riegrovo Nabrezi 22.

Bücherschau.

Wunderbare kleine Welt. Von Franz Graf Zedtwitz. Mit vielen ganzseitigen Tiefdruckbildern und einem Nachwort von Dr. Otto Croy. Safari-Verlag, Berlin. 6,50 *RM*.

Diese wunderbare kleine Welt kennt jeder, der etwas von Naturverbundenheit in sich hat, der auf seinen Wegen durch Wald und Feld nicht achtlos an den unscheinbaren Lebewesen vorübergeht. Wohl weiß man auch so einiges über das Werden und Vergehen und Wiederwerden des Kleingetiers, das da an Bachrändern, auf den Wiesen, dem Gesträuch sein Wesen treibt, die wirklichen Zusammenhänge sind einem doch nicht immer ganz klar. Dem hilft nun dieses ausgezeichnete Buch mit seinen klaren, liebevoll geschriebenen Erklärungen und den bewunderungswürdigen Aufnahmen ab. Man fühlt ordentlich die Leiden und Freuden der Ameise, Grille, Schnecke, Eintagsfliege, der Eidechse, des Molchs, Hechtes usw. mit. Der Verfasser führt den Leser vom Erwachen der Natur im Vorfrühling, wenn sich die zahllosen kleinen Schläfer unter totem Laub, dem auftauenden Boden, der wärmenden Sonne anfangen zu regen, er läßt ihn die Schicksale der unscheinbaren Mitgeschöpfe miterleben und endet mit dem Winter, der all das Leben unter seiner weißen Decke begräbt.

Von besonderem Interesse ist noch das Nachwort des Photographen, der technische Hinweise über das Entstehen seiner Photos gibt, die hier auch nötig sind, um die Schwierigkeiten der Leistung richtig einzuschätzen.



Foto Rudolf Stössel, München

„Wie Watte hängen Flockenblüten . . ."
Aufnahme auf Perutz-Filmpack



Rolleicord-Aufnahme Foto Fritz Henle

Verschiedenes.

Kurt Morsbach †. Ein Pionier des Schmalfilmwesens. Am 13. Dez. verstarb Herr Ing. Kurt Morsbach an den Nachwirkungen eines Leidens, das er sich im Felde zugezogen hatte. Der Verstorbene war den meisten Schmalfilmern bestens bekannt, insbesondere denen, die sich um die Förderung des Schmalfilms schon in dessen ersten Anfängen bemüht haben. Herr Morsbach war einer der Pioniere auf diesem Gebiet, und seiner Anregung sind Konstruktionen zu verdanken, die einen wesentlichen Fortschritt darstellen und dem Schmalfilm einen großen Aufschwung gegeben haben. Das Schicksal hat es so gefügt, daß er gerade zu dem Zeitpunkt, da dieser Erfolg erkennbar wird, aus dem Kreis der am Schmalfilm Schaffenden scheidet; aber alle, die seinen Anteil an diesem Aufschwung zu würdigen wissen, werden ihm stets ein ehrendes Angedenken bewahren.

Fotowettbewerb Frau und Schmuck. Der Verlag Otto Beyer, die Deutsche Gesellschaft für Goldschmiedekunst und der Reichsverband der Deutschen Edelmetall- und Schmuckwarenindustrie veranstalten unter dem Motto: „Das Bildnis einer Frau mit Schmuck" einen Wettbewerb, zu dem Preise in Höhe von 2900 ℛℳ ausgesetzt sind. Ferner stellen die Kodak 300 ℛℳ und Franke & Heidecke 200 ℛℳ zur Verfügung. Letzter Ablieferungstermin 10. März 1935.

Anfragen und Prospekte durch die „Deutsche Gesellschaft für Goldschmiedekunst", Berlin SW 19, Jerusalemer Straße 25.

Zu Franke & Heideckes Rolleiflex und Rolleicord hielt Herr Dr. Heinz Naumann in Berlin einen recht fesselnden Vortrag, der großen Beifall gefunden hat. Unter dem Titel „Auf großer Seefahrt" projizierte er etwa 150 Dias von einer jüngst ausgeführten atlantischen Inselfahrt, welche Aufnahmen für die ausgezeichnete Funktion genannter Spiegelreflexkameras bestes Zeugnis ablegten. Herr Dr. Naumann verstand es trefflich, seine Reiseeindrücke zu schildern und daneben wertvolle praktische Winke für das Arbeiten mit der Rolleiflex und Rolleicord zu geben. Derartige industrielle Werbevorträge sind ein Genuß, sofern wie hier die Bilder für sich und nützliche Lehren für die Aufnahme in den Vordergrund treten. Auch für den Nichtphotographen bot der Abend viel Lohnendes, die Reise berührte unter anderem Tetuan, Teneriffa, Madeira. h.

Neue Mimosa-Vertretung. Herr Franz Thanheiser, München 2 NO, Alexandrastraße 1, I. Telephon 221 19, hat die Vertretung der Mimosa AG., Dresden, für das rechtsrheinische Bayern übernommen.

Starker Ausstellungszuwachs der Leipziger Messe für Photo, Optik, Kino. Die Übersiedlung der Messe für Photo, Optik, Kino, Projektion und Feinmechanik nach dem Ausstellungsgelände der Großen Technischen Messe und Baumesse Leipzig wird von der einschlägigen Industrie allgemein begrüßt. Bisher haben bereits über 100 Firmen eine Ausstellungsfläche von mehr als 1500 qm für die Halle 12, das neue Heim dieser Messegruppe, angemeldet, so daß hiernach heute schon mit einer größeren Beteiligung gerechnet werden kann, als in der bisher benutzten Turnhalle am Frankfurter Tor möglich war. Die Bedeutung der optischen und photographischen Industrie als einer der für die Ausfuhr wichtigsten Industrien wird damit zur Leipziger Frühjahrsmesse voll zur Geltung kommen. Die Messe für Photo, Optik, Kino wird, ebenso wie die gesamte Technische Messe, vom 3. bis 10. März 1905 geöffnet sein. Die zweite Hälfte der Messewoche wird für die Anknüpfung neuer Verbindungen zwischen der photographischen und optischen Industrie und den Produktionsmittelindustrien von Bedeutung sein, zumal gerade in diesen Kreisen der Photographie und der Optik, besonders für Laboratoriumszwecke, immer mehr Beachtung geschenkt wird.

Geschäftsverlegung. Die Firma Anton Herkner, Stuttgart-S., hat ihr Geschäft von Breitestraße nach Königstraße 54b verlegt, während sich Kunstanstalt für Bromsilberdruck und die Druckerei weiterhin Tübinger Straße 95 befindet.

Die Kodak AG. teilt mit: Herr Fritz Wedekind ist zum stellvertretenden Vorstandsmitglied ernannt worden.

Beilagenhinweis. Von F. Lullack, dem bekannten Fachschriftsteller, erschien im Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), ein neues Buch: Bastelblätter und Baubilder zur Fotoarbeit. Ein vierseitiger Prospekt darüber, der diesem Heft beiliegt, unterrichtet Sie über Einzelheiten dieses interessanten Buches.



Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. IV. Vj. 2830. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.)



zi, Stuttgart

Liegendes Mädchen



Foto Manninger

Aus einem Film der „Patria"-Gesellschaft

Zeiss Tessar 36 cm, Blende 6,3, Belichtung $^{1}/_{10}$ Sekunde, auf Kodak-Panchromfilm mit vorgeschalteter Dutolinse

Die Fotografie von Gebrauchsgegenständen

Von P. Wiegleb

Kaum ein Gebiet unserer Aufnahmetätigkeit ist so vielseitig als das der industriellen und gewerblichen Fotografie. Ohne auf die verschiedenen Zweige zunächst einzugehen, sei nur ein Gebiet herausgegriffen: die Aufnahme von Gebrauchsgegenständen. Ihre Mannigfaltigkeit ist ebenso groß wie die äußeren Formen und das verwandte Material, verschieden sind. Fast jeder Artikel stellt sein besonderes Problem bei der Aufnahme, wenn sein Gebrauchswert und -zweck deutlich erkennbar werden soll.

Wenn auch in den meisten Fällen eine bildmäßige Werbewirkung von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist, wichtiger wird immer die völlig naturgetreue Wiedergabe sein. Schon bei der Aufnahme ist zu berücksichtigen, ob das Foto nur Hilfszwecken für Klischeeherstellung dient, oder ob es für einen Katalog, ein Bildplakat oder ein Bildinserat bestimmt ist. Im ersten Falle ist die naturgetreue Wiedergabe der Form und des Materials, im anderen die Bildwirkung, der originelle Blickfang entscheidend. Hier kann auf Detailwiedergabe verzichtet und eventuell der charakteristische Umriß oder ein prägnanter Verwendungszweck in den Vordergrund gerückt werden. Neben der Beziehung auf die Umgebung kann auch die Bewertung des Gegenstandes auf das tägliche Geschehen oder aber eine Kontrastwirkung hervorgehoben werden. Es gibt hierbei viele Möglichkeiten, die zum Ziele führen. Es seien nur die verschiedene Verteilung von Licht und Schatten im Raum, die Verschiebung der Perspektive und das Verschwindenlassen von Bildteilen im Licht oder im Schatten hervorgehoben. Jedes Zuviel oder Zuwenig muß vermieden werden und oberstes Ziel immer der nachhaltige Eindruck auf den Beschauer sein.

Da die bildmäßige oder künstlerische Wiedergabe nicht zu lehren sind, Bildideen auch im Sinne des abzubildenden Gegenstandes zu liegen haben, lassen sich Regeln über eine werbewirksame Abbildung nicht aufstellen. Wir wollen uns daher lediglich mit der technischen Seite solcher Aufnahme befassen.

Ein großer Vorteil liegt schon darin, daß diese Gegenstände nicht an den Platz gebunden sind und sich leicht an eine geeignete Stelle ins rechte Licht rücken lassen. Der Fotograf braucht sich daher nicht behelfsmäßig an Ort und Stelle die Aufnahmemöglichkeit herzurichten, wie das bei großen Maschinen geschehen muß. Gebrauchsgegenstände lassen sich leicht in jedem hellen Raume anordnen und werbewirksam aufnehmen. Die Hauptschwierigkeit bietet fast immer die geeignete Aufstellung oder Befestigung vor dem Hintergrund. Gerade der Hintergrund erfordert je nach dem Zweck der Aufnahme eine besondere Behandlung. Geeignete glatte und dicke Kartons in verschiedenen Tönen, die in beliebiger Höhe befestigt werden können, sind leicht zu beschaffen. Werden gemusterte Hintergründe gewünscht, können unaufdringliche, auf die Kartons geklebte Tapetenmuster benutzt werden. Glatte und gemusterte Stoffe aus Seide, einfachen Geweben und Samt müssen so hergerichtet werden, daß sie faltig aufgehängt, oder auf einen Rahmen glatt aufgespannt werden können. Dann sollen noch einige größere Glasscheiben, Mattglas- und Milchglasscheiben vorhanden sein. Diese müssen so aufstellbar sein, daß sie von der Rückseite aus beleuchtet werden können. Die Glasscheiben dienen in der Hauptsache dazu, eine schattenlose Wiedergabe der aufzunehmenden Gegenstände zu ermöglichen. Mit Hilfe der verschieden getönten Kartons, Stoffe und Scheiben sind wir in der Lage, jeden beliebigen Hintergrund herzurichten.

Von ebenso großer Wichtigkeit ist nun auch eine Fläche, auf welcher die aufzunehmenden Gegenstände aufgebaut werden. Leichte Gegenstände lassen sich mittels Klebstoff, Plastilin, Knetgummi und dgl. direkt auf dem Hintergrund befestigen. Das ist auch bei den Glasscheiben möglich. Aber alle schwereren Sachen müssen auf eine Unterlage gestellt werden. Falls



A. Görmar, Bern — Auf der Treppe

ständig Aufnahmen dieser Art für Industrie und Reklame gemacht werden, empfiehlt es sich, eine besondere Vorrichtung hierfür zu bauen, die das Arbeiten bedeutend erleichtert. Es wird ein kräftiger Holzrahmen in Größe von etwa 70 × 90 cm gezimmert und mit Fußrollen versehen, so daß er leicht bewegt werden kann. In der Mitte der beiden Schmalseiten wird mittels aufgeschraubter Flanschen je ein Gasrohr von etwa 1,40 m Länge aufgeschraubt. Aus Winkeleisen wird ein nach einer Langseite offener Rahmen in Größe von 60 mal 80 cm gebogen. Dieser Rahmen besteht also nur aus drei Seiten. Die hintere Langseite bleibt offen, damit hier später die Hintergründe in beliebiger Weise und ohne Unterbrechung durch ein Winkeleisen aufgestellt werden können. Das gilt besonders für Aufnahmen, bei denen Glasscheiben als Unterlage und Hintergrund benutzt werden müssen. Um diese Aufstellung zu ermöglichen, werden an jedem Ende des Winkeleisens etwa 30 cm lange U-Eisenstücke senkrecht nach oben angeschweißt, die offenen Seiten des U-Eisens gegeneinander gerichtet. Dadurch ist beiderseitig ein Falz entstanden, der die entsprechend in den Maßen gehaltenen Hintergrundkartons, Glasscheiben aufnimmt. Diese stehen dann senkrecht zu dem Rahmen.

An den Rahmen wird nun noch in der Mitte jeder Schmalseite im rechten Winkel ein etwa 20 cm langes Rohr, das bequem über die senkrechten Gasrohre gleiten kann, angeschweißt. Diese beiden Rohrstücke werden von außen angebohrt, mit Gewinde und mit je einer Klemmschraube versehen. Der Rahmen wird nun mit den beiden angeschweißten Rohrstutzen auf die senkrecht stehenden Gasrohre geschoben und kann nun mittels der beiden Klemmschrauben in jeder Höhe an den Gasrohren festgeklemmt werden. Wir haben mit dieser Einrichtung einen verschiebbaren und verstellbaren Tisch, der jedoch noch ohne Tischplatte ist.

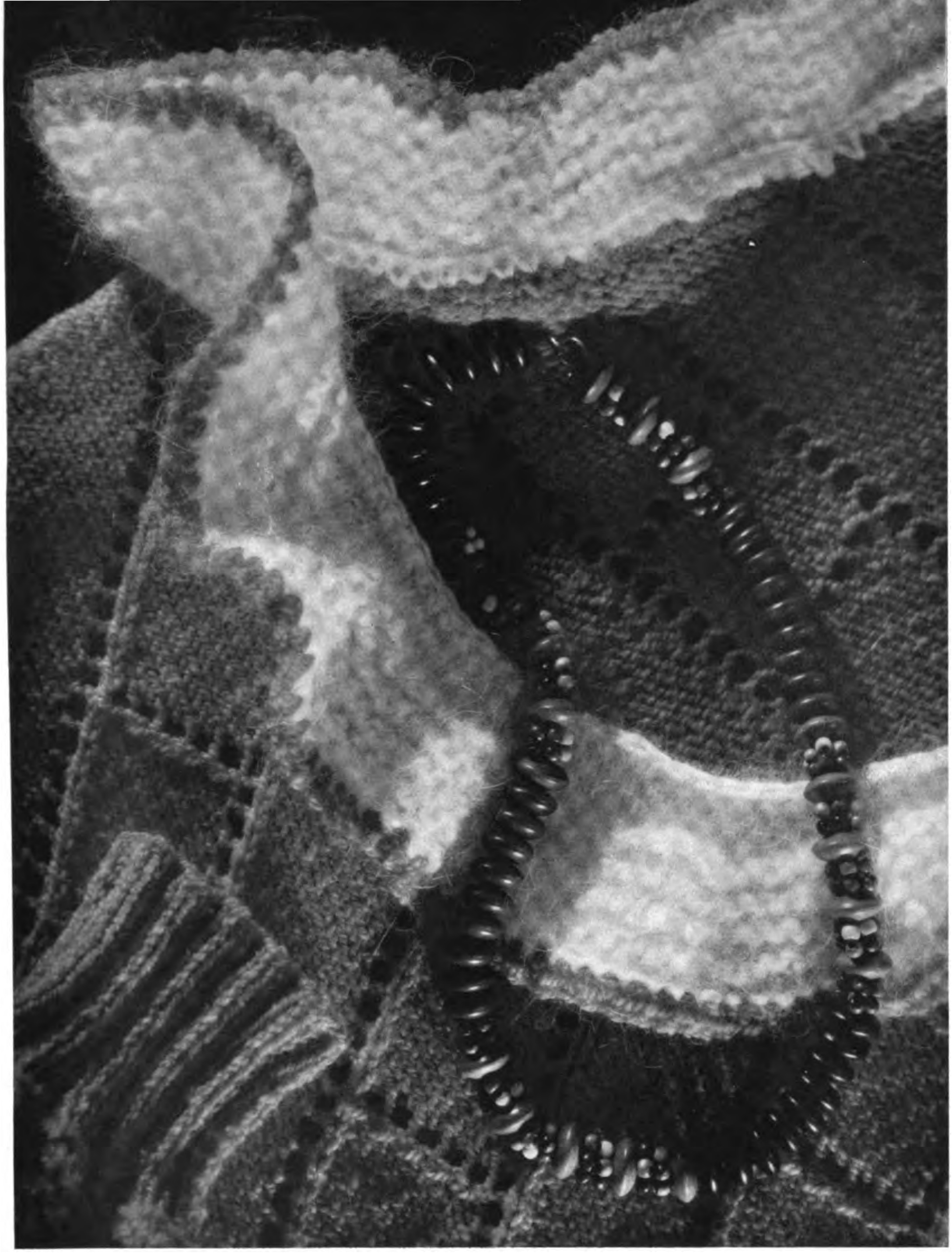
Als Auflageplatte besorgt man sich zwei bis drei Sperrholzplatten in der Größe der inneren lichten Weite des Winkeleisenrahmen. Es ist vorteilhaft, wenn diese Platten nach hinten etwas überstehen, um damit den Hintergrundplatten eine gute Auflage zu geben. Die Sperrholzplatten werden mit matter Farbe in verschiedenen Tönen von Weiß, Hellgrau, Grau bis Schwarz gestrichen. Da beide Seiten benutzt werden können, stehen mit drei Platten sechs verschiedene Tonwerte zur Verfügung. Damit kann jede erforderliche Tonzusammenstellung von Unterlage und Hintergrund in das Gerät eingelegt werden. Als Unterlage benutzt man eine klare Glasscheibe, eine mattierte oder eine Opalglasscheibe.

Das Gerät kann leicht von einem geschickten Schlosser zusammengebaut werden. Seine Vorteile ergeben sich aus der Praxis, und diese wiederum wird zu verschiedenerlei Hilfsvorrichtungen hinweisen, die noch nachträglich angebaut werden können, die sich hier jedoch nur unklar beschreiben lassen. Es wird sich immer darum handeln, welches Gebiet der Fotograf besonders pflegen wird, und daraus ergeben sich dann weitere Verbesserungen. Der Verfasser benutzte eine ähnliche Vorrichtung in der Größe von 1,50 × 1,50 m zur Aufnahme von Automobil-Ersatzteilen. Zur schattenlosen Darstellung der Teile wurde hierbei nur mittels Glasscheiben gearbeitet. — Weiter sind noch mindestens drei auf Stativen verstellbare Leuchten für Nitraphotbirnen anzuschaffen. Drei Leuchten sind unbedingt erforderlich, da das Licht von beiden Seiten und auch von rückwärts einfallen muß. Die Lampen sind mit Streuschirmen zu versehen. Wieweit noch andere Lampen, als Scheinwerfer, Schattenprojektor usw., angeschafft werden, richtet sich ganz nach der Art der Tätigkeit und dem Umfang der Arbeit. Jedenfalls bieten diese Ergänzungen ungeahnte Möglichkeiten in bildmäßiger Hinsicht.

Als Aufnahmekamera wird sich ein 18 × 24 cm-Apparat mit horizontal und vertikal verstellbarer Mattscheibe bewähren. Das Stativ soll eine weitgehende Verstellbarkeit nach oben und unten und eine ebenfalls große Neigbarkeit der Kamera in den gleichen Richtungen zulassen. Es muß die Möglichkeit bestehen, senkrecht nach unten fotografieren zu können. Sicherheitshalber sei die Kamera mit dem Neigungsblatt des Statives fest verschraubt. Je nach der Größe der abzubildenden Gegenstände und des verlangten Bildformates wird man sich verschiedener-



Foto Dr. W. Dietz, Frankfurt a. M. Werbefoto



Lazi, Stuttgart — Charakteristik des Stofflichen

lei Optik bedienen müssen. Immer aber ist Wert darauf zu legen, daß der Aufnahmeabstand ein genügender ist, um dadurch der scheinbaren Verzeichnung vorzubeugen. Für das Format 18 × 24 cm, das in seiner Bildfläche der normalen Betrachtungsweise des menschlichen Auges aus einem Abstand von etwa 25—30 cm entspricht, wird eine Brennweite des Objektives von etwa 30 cm erforderlich sein. Doch werden auch Brennweiten von 18 und 24 cm verfügbar sein müssen. Zur weiteren optischen Ausrüstung gehören einige Gelb- und Grünscheiben verschiedener Dichte.

Da es bei den Aufnahmen stets auf eine möglichst vollkommene Bildschärfe auch nach dem Rande zu ankommt, müssen die benutzten Objektive weitgehende Korrektion der verschiedenen otptischen Fehler besitzen. Auf hohe Lichtstärke braucht kein besonderer Wert gelegt zu werden, da die verlangte Tiefenschärfe nicht mit hoher Lichtstärke in Einklang zu bringen ist. Das Öffnungsverhältnis 1 : 4,5 genügt in allen Fällen, da stets mit kleineren Blendenöffnungen gearbeitet wird. Ein guter Verschluß mit langem Auslöser ist erforderlich.

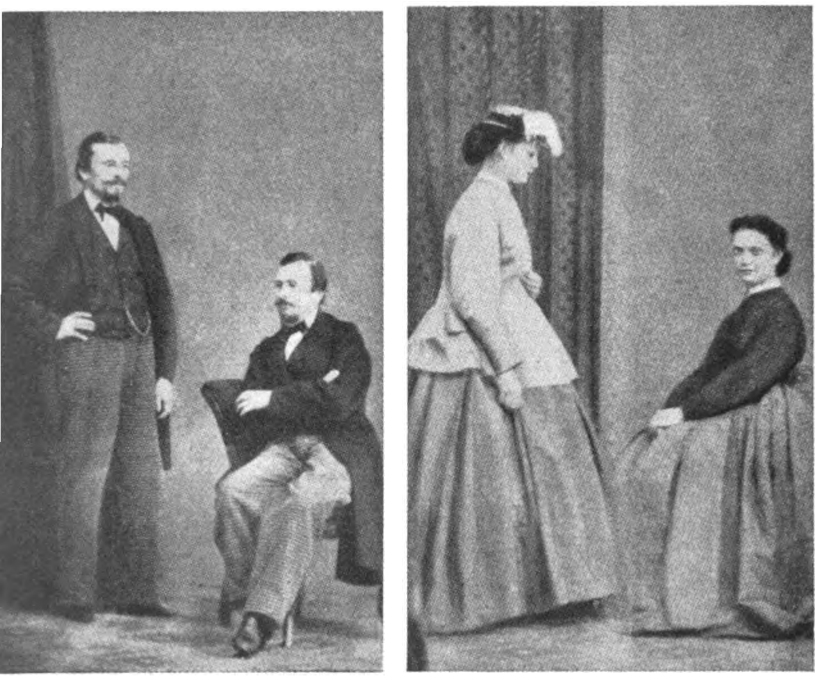
Was nun das Aufnahmematerial anbelangt, so ist zuvor etwas Grundsätzliches zu sagen. Die aus den verschiedensten Metallen, Kunststoffen, Holz, Leder u. dgl. hergestellten Gegenstände kommen in der Aufnahme allgemein hart, verursacht durch die hohen Glanzlichter meist blanker Oberflächen. (Schluß folgt)

Zur Geschichte des Doppelgängerbildes

Seit über 30 Jahren habe ich mich oft und gern mit Doppelgängeraufnahmen und naturgemäß auch mit der entsprechenden Fotoliteratur beschäftigt. Einmal, um zu erfahren, wie man am besten bei solchen Aufnahmen zum Ziel kommt, und wer wohl zuerst den Gedanken in die Tat umsetzte.

Nun, wir wollen unsere Urgroß-Fotoväter nicht zu gering einschätzen, denn sie hatten auch allerlei lustige Einfälle und zwar in allen Ländern, wovon uns das Quellenverzeichnis der ersten Ausgabe von Schnauß Photographischem Zeitvertreib einen schwachen Einblick gibt.

Schon sehr frühzeitig hat man diese Doppelgängerbilder gekannt, denn in dem Kleffelschen Handbuch der Photographie aus dem Jahre 1868 finden wir



Doppelgängeraufnahmen vom Ende der 60er Jahre

bereits eine ausführliche Anweisung, wie man solche Bilder herstellen kann.

Von Herrn Professor Dr. Stenger erfuhr ich, daß seine umfangreiche Sammlung der Fotogeschichte wohl die seltensten Dinge, aber kein Doppelgängerbild aus der Zeit der nassen Kollodium-Fotografie enthält. Dagegen hat er mir einen Artikel aus einer schwedischen Zeitung übermittelt, der auch zwei Bilder aufweist, die wohl aus der Frühzeit der Fotografie stammen. Hören wir jetzt den Verfasser jenes Artikels, was er zu berichten weiß.

Er schreibt: „Die Fotografie hat oftmals in den Dienst des Scherzes treten müssen und es gibt eine ziemlich umfassende Literatur über fotografische Aufgaben solcher Art. In diesem Aufsatz sollen indessen nur einige Fälle Erwähnung finden, bei denen derartige fotografische Kuriositäten in unserer älteren Geschichte der Fotografie auftauchen.

Es handelt sich um die Aufnahme von Doppelgängerbildern, ein Scherz, der hier und da von einzelnen Fotografen während der ersten Zeit der Fotografie in Visitformat vorgenommen wurde. Als Beispiel für Bilder dieser Art werden hier zwei Fotos im Visitformat aus dem Stockholmer Atelier von Rosalie Sjöman reproduziert. Die Bilder zeigen zwar nicht Proben irgendeines größeren Erfindungsreichtums, sind aber doch schließlich typisch für ihre Zeit. Die Herstellung derartiger Doppelgängerbilder ging so zu, daß unmittelbar vor die eine Hälfte der Platte ein kleiner Schirm gebracht wurde, wodurch nur die andere Hälfte der Platte belichtet werden konnte. Das Modell wurde deshalb in einer solchen Stellung postiert, daß es auf diesem Teil der Platte abgebildet wurde. Nach der Belichtung wurde dann der Schirm nach der anderen Hälfte der Platte zu verschoben, die Person stellte sich anders auf und eine neue Belichtung fand statt. Dadurch erhielt man ganz deutlich zwei Bilder desselben Modells auf ein und derselben Platte.

Um das Doppelgängerbild ganz gelungen ausfallen zu lassen, war es natürlich notwendig, daß die Kamera unbedingt fest und ruhig stand, so daß keine Verschiebung des Bildhintergrundes auf der Platte zwischen den beiden Belichtungen stattfand. Ferner mußte der verschiebbare Schirm, der in einem kleinen Rahmen innerhalb der Kamera angebracht war, besonders sorgfältig hergestellt sein, damit die beiden Bilder in ihrer Grenzpartie ineinander fließen und auf dem Negativ keine Übergangszone sichtbar werden konnten. Kleine Fehler wurden auf der Kopie wegretuschiert.

Unterziehen wir einmal die beiden hier reproduzierten Bilder einer näheren Prüfung, so können die Grenzen zwischen den beiden Teilbildern leicht beobachtet werden. Bei dem Damenbild tritt die Grenze als ein lichter Streifen unmittelbar rechts von der Draperie in Erscheinung. Bei dem Herrenbild ist direkt in der Mitte eine retuschierte Stelle zu bemerken. Beide Bilder dürften von der Zeit gegen Ende der 60iger oder 70iger Jahre herrühren." — Soweit die Ausführungen von Helmar Beckström, die in der nordischen Zeitschrift für Photographie 1927 Heft 11, Nr. 121 erschienen sind. Der Verfasser kritisiert also sachlich die Doppelgängerbilder aus jener Zeit und bemerkt, daß sie nicht restlos als gelungen bezeichnet werden können. Inzwischen ist natürlich die Technik bei solchen Aufnahmen etwas weiter vorgeschritten, so daß es heute außerordentlich einfach ist, eine Aufnahme aus mehreren Teilbelichtungen so zusammen zu fotografieren, daß an dem fertigen Bild keinerlei Merkmale zu sehen sind, wo die Teilung, die zu dem Bildeffekt nötig ist, vorhanden war. Aber die Angaben in dem Buch von Kleffel sehen noch vor, daß dicht vor der Platte die auswechselbare Klappe einzusetzen wäre. Infolgedessen mußte also die Kassette mit der Platte entfernt und später wieder eingesetzt werden. Diese Maßnahme hatte natürlich zur Folge, daß die Kassette nie wieder so genau an die gleiche Stelle kam, daß die Teilung völlig unsichtbar blieb. Außerdem ist es natürlich von großer Wichtigkeit, daß die Belichtungen absolut gleichlang erfolgen, da natürlich die jeweilig länger belichtete Hälfte heller erscheint, was auch in gewissen Grenzen bei dem Herrenbildnis der Fall gewesen sein dürfte. Bemerkenswert ist ferner, daß der Fotograf bei dem Damenporträt die Person umkleiden ließ. Dadurch kann bei solchen Doppelgängeraufnahmen, vor allem wenn Frauen zur Abbildung gelangen, die Wirkung der jeweiligen Kleidung nebeneinander studiert werden.

Es ist bedauerlich, daß in der jüngsten Zeit das Doppelgängerbild kaum noch gepflegt wird, obgleich es nicht nur leicht ist, solche Bilder sachgemäß aufzunehmen, sondern auch die doch schon so beschränkten Einnahmemöglichkeiten der Fotografen etwas erweitern dürften.

Guido Seeber.

Schmalfilm und Berufsfotograf

Das Gebiet des Filmens ist dem Berufsfotografen verhältnismäßig fremd. Wenige nur haben sich mit ihm befaßt oder nutzen es gar geschäftlich aus. Zwar hat der Film manches Gute für den Fotografen mitgebracht: ein großer Teil der Kleinbildfotografie ist erst durch den Film möglich geworden, trotzdem hat der Berufsfotograf keine besondere Gelegenheit, sich da zu betätigen, da fast alles Filmen von großen Firmen erledigt wird, mit denen er nicht konkurrieren kann. Der Tonfilm hat das Ganze noch schwieriger gemacht.

So liegen die Verhältnisse soweit es den Normalfilm betrifft. Nun ist an die Fotografen vor einiger Zeit der kleinere Bruder des Normalfilms, der Schmalfilm, herangetreten. Wenigstens an die, die gleichzeitig Fotohändler sind. Und der Schmalfilm, darauf eingestellt, in die Hände des Publikums zu wandern, scheint doch dem Berufsfotografen einige Aussichten zu eröffnen.

Das Filmen ist nicht jedermanns Sache. Es gehört Übung und Geschick dazu, für besondere Aufgaben, wie Aufnahmen im Zimmer, auch eine entsprechende Einrichtung — Lampen — und vor allem Erfahrung. Dabei ist es noch nicht so billig, daß es auf einige schlechte Meter nicht ankäme. Mancher, der es sich leisten könnte, sieht daher lieber davon ab, teils weil er fürchtet, es sei zu schwierig für ihn, teils, weil er keine Zeit und Lust dazu hat. Trotzdem würde er sich über jeden Meter Film freuen, der ihm seine Kinder zeigt. Und würde dafür auch etwas ausgeben!

Da müßte der Fachfotograf einspringen. Er ist am ehesten berufen, hier etwas zu leisten. Die großen Kameramänner — ich meine die Normalfilmleute — werden sich nicht damit beschäftigen. Die Fotohändler haben — soweit sie nicht Fachfotografen sind — vielfach nicht das Interesse daran, selbst zu drehen, vielfach auch nicht die Vorkenntnisse dazu. Also bleibt der Fachfotograf. Und wenn er zu Heimaufnahmen gerufen wird, oder wenn man zu ihm ins Atelier kommt oder er im Garten seiner Kundschaft arbeitet, warum soll er dann nicht neben der Kleinkamera eine Schmalfilmkamera mitnehmen und einige Meter Film von den spielenden Kindern drehen? Es muß nur mal das Interesse dafür geweckt werden. Der Erste wird es mit Überraschung und großer Freude aufnehmen, und gewiß werden andere folgen, um auch von ihren Kindern einige Meter Film drehen zu lassen.

Natürlich geht das nicht von heute auf morgen. Aber mit der Zeit könnten wir Fachfotografen es wohl erreichen, daß man nicht nur mit dem Foto sondern auch mit der Schmalfilmaufnahme zu uns kommt.

Die Verhältnisse im Schmalfilm sind jetzt ziemlich geregelt. Von den drei Formaten, 16, 9,5 und 8 mm, kommt praktisch nur das erste und das letzte in Frage. Das erste da, wo man etwas mehr Geld ausgibt, das letzte da, wo es billig sein muß. Die Bildstriche sind genormt, so daß es nichts ausmacht, wenn man dieses Jahr mit dieser und das andere Jahr mit einer anderen Kamera dreht, oder wenn der Kunde sich später selbst eine Kamera anschafft. Welchen Kameratyp man sich anschafft, bleibt in erster Linie dem Geldbeutel vorbehalten. Nur soll man eine Kamera kaufen, die genormten Bildstrich hat. Alle neuen haben den selbstverständlich. — Einen Projektor braucht man auch. Man kann ihn an die Kundschaft verleihen gegen geringe Gebühr und wird dann einen solchen kaufen, der möglichst einfach zu bedienen ist.

Das Filmmaterial steht auf einer beachtlichen Höhe. Vielfach wird heute auf Umkehrfilm gedreht, den es in Empfindlichkeiten bis zu denen unserer empfindlichsten panchromatischen Filme gibt. Durch das Umkehrverfahren entsteht ein sehr feinkörniges Positiv. Natürlich kann man auch auf Negativfilm arbeiten, nur sind die dann entstehenden Kopien weit grobkörniger, nur hat man den Vorteil, ziemlich einfach Vergrößerungen aus dem Film herstellen zu können. Allerdings reicht hier die Vergrößerungsfähigkeit nicht sehr weit. Wenn man eine 9×12-Vergrößerung bekommt, die einigermaßen ansehnlich ist, so kann man schon zufrieden sein. Da bei Vergrößerungen die Größe den Betrachtungsabstand bestimmt, liegen hier die Verhältnisse sehr ungünstig, da bereits eine



E. Rud. Artmann, Braunschweig — Porträt

10fach lineare Vergrößerung nur die Größe 9×12 cm erreicht und so einen kleinen Betrachtungsabstand erfordert. Es wäre also untunlich, sich auf Vergrößerungen vom Schmalfilm zu verlassen. Übrigens bietet ja schon der Normalfilm in dieser Hinsicht keine günstigen Möglichkeiten.

Eine große Schwierigkeit hat das ganze Gebiet: die Preisgestaltung. Der Fotohändler dreht vielfach in der Aussicht auf ein gutes Kamerageschäft seinem Kunden gegen Ersatz der Filmunkosten einen Probefilm. Auch nach Erwerb einer Kamera von Seiten seines Kunden oder eines Projektors wird er noch dann und wann hilfreich einspringen.

Wie soll nun der Fotograf, der damit Geld verdienen muß, eine günstige Kalkulation finden? Er muß eben in erster Linie durch die Güte seines Filmes in technischer wie auch geschmacklicher Hinsicht einen höheren Preis, als nur die Materialunkosten rechtfertigen. Bedenkt man, wieviel immerhin beim Amateur oder dem ungeschulten Fotohändler draufgeht durch falsche Belichtung (der Umkehrfilm hat einen sehr kleinen Belichtungsspielraum!), durch falsche Einstellung, Nichteingehen auf filmische Momente usw., so findet man es selbstverständlich, daß der Mann, der ohne Materialverlust einen wirklich guten Film dreht, auch entsprechend dafür bezahlt wird.

Natürlich wird in erster Linie der Fotograf, der auch Fotohändler ist, diesen Zweig des Geschäftes wahrnehmen können. Und hier und da kann sich ein Einzelner auch auf diese Dinge spezialisieren. Denn nicht nur der Privatmann hat dafür Interesse und Verwendung, sondern vor allem auch die Industrie. Schon heute gibt es Reisende, die in einem kleinen mitgeführten Projektor Schmalfilme vor den Augen der Kundschaft ablaufen lassen, die Arbeitsweise einer Maschine, Wirkungsweise irgendwelcher Apparaturen, Fabrikationsvorgänge usw. zeigen. Ohne Zweifel kann auf diese Weise eine sehr geschickte Werbung entfaltet werden. Solche Filme müssen natürlich von geschulten Fachleuten gedreht werden. Der Fotograf, der eine solche Aufgabe bewältigen will, muß schon eine ziemliche Erfahrung besitzen. Es sind da oft Räume auszuleuchten, hier und da muß etwas im Trick gedreht werden. Sicher ist das ein Gebiet, das seinen Mann ernährt, wenn er am richtigen Platze sitzt und entsprechende Kundschaft erworben hat.

Heute ist ja der Schmalfilm soweit, daß man ihn mit einem entsprechenden Projektor in einem mittleren Kinotheater vorführen kann, ohne daß das Publikum einen Unterschied merkt. Es ist also möglich, Ereignisse der Stadt, die doch bisher im Kino wegen der hohen Kosten nicht gezeigt werden konnten, mit Schmalfilm aufzunehmen und als örtlich begrenzte Wochenschau vorzuführen. Auch das ist ein Weg, die Schmalfilmkamera nutzbringend anzuwenden. Nur muß man die entsprechenden Bestimmungen der Filmkammer usw. beachten. Zumal bei politischen Anlässen muß man sich vorher die Genehmigung der zuständigen Landesfilmstelle verschaffen. Sonst läuft man Gefahr, Kamera und Film beschlagnahmt zu bekommen.

Es gibt also bereits eine Anzahl Wege, das Aufnehmen von Schmalfilmen zum Geschäft zu machen. Kaum ein anderer ist so dazu berufen, wie der Berufsfotograf. Nicht nur, daß er große technische Erfahrung mitbringt, meistens handelt es sich um Dinge, die gleichzeitig auch im Einzelbild festgehalten werden müssen. Es wäre darum schön und nützlich, wenn es eines Tages soweit käme, daß man mit seinen Schmalfilmangelegenheiten den Berufsfotografen betrauen würde. Heinrich Freytag.

Die Rezeptsammlung

Jeder Fotograf besitzt wohl eine Rezeptsammlung. Ihr Inhalt ist aus Zeitschriften und Büchern zusammengetragen, wird wohl auch durch eigene Vorschriften oder solche von Kollegen laufend ergänzt. Eine solche Sammlung kann recht wertvoll und aufschlußreich sein, wenn sie nach richtigen Gesichtspunkten, mit Gewissenhaftigkeit und Überlegung geführt wird. Vielfach findet man aber in solchen Sammlungen nur rasch hingeworfene Notizen, die meist nicht eindeutig und klar genug sind um später einmal mit Aussicht auf Erfolg verwendet zu werden. Ja, viele Fotografen bringen es nicht einmal zu einer Sammlung, sie kommen über die leidige „Zettelwirtschaft" nicht hinaus. Es ist nicht immer „geniale" Schlamperei oder Zeitmangel, die eine ordentliche Eintragung verhindern; meistens fehlt es an einem zweckentsprechendem System, das gute Übersicht, rasches Auffinden und leichten Vergleich alter und neuer Vorschriften gewährleistet.

Nachstehend sollen daher einmal die Gesichtspunkte, nach denen eine Rezeptsammlung geleitet werden muß, besprochen werden und dann wird mancher erkennen, daß das Eintragen und Auffinden einer ordnungsmäßigen Notiz viel weniger Zeit und Mühe erfordert, als das Suchen in einem Chaos unleserlicher Zettel.

Der Begriff der „Sammlung". Es ist im Prinzip gleichgültig, ob man Briefmarken, Kunstgegenstände, Drogen, Rezepte oder sonst etwas sammelt. Der Anspruch auf die Bezeichnung „Sammlung" besteht erst dann, wenn Ordnung und System herrschen. Das ist die Grundbedingung.

Der Zweck der Sammlung. Der Wert richtiger Aufzeichnungen besteht darin, daß sie im Laufe der Zeit zu einem an Erfahrung und Wissen reichen Schatz anwachsen aus dem man jederzeit schöpfen kann. Die Rezeptsammlung soll eine verläßliche Literaturquelle sein, ein Nachschlagewerk, das Zeit und Mühe spart, das aber auch zur Orientierung über das einschlägige Fachgebiet dient.

Um diesen Forderungen gerecht zu werden, sind bei der Anlage und Führung der Sammlung bestimmte Gesichtspunkte zu beachten, die sich aus folgenden Überlegungen ergeben.

Das Rezept. Es gibt gute und schlechte, richtige und falsche, unvollkommene oder unklare Rezepte. Leider sind wir auch noch nicht so weit, daß alle Fotorezepte nach einer einheitlichen Rezeptur aufgebaut werden. Man wird sich daher angewöhnen, Rezepte nicht kritiklos hinzunehmen — unbeschadet welcher Quelle sie auch entstammen —, sondern man wird sie erst prüfen, bevor man sie praktisch erprobt und in seine Sammlung aufnimmt. Diese Prüfung erstreckt sich erstens auf die Rezeptur, zweitens auf den Inhalt.

Die Rezeptur. Wie schon angedeutet, besteht hier große Willkür. Verschiedene Maßeinheiten werden



Naleppa, Heilbronn

gebraucht, die Chemikalien werden mit chemischen, pharmazeutischen oder Handelsnamen benannt, wie es dem Autor gerade einfällt. Jedes Rezept lautet auf eine andere Gesamtmenge, Konzentration und Verdünnung werden verschieden angegeben. Rezepte in dieser willkürlichen Originalform in die Sammlung aufzunehmen, hat gar keinen Zweck. Es ist z. B. gar nicht möglich, zwei ganz gleiche Entwicklerrezepte auf einen Blick miteinander zu vergleichen, wenn das eine auf $\frac{1}{2}$ Liter, das andere auf 1500 ccm lautet, außerdem womöglich noch verschiedene Maßeinheiten und Namen verwendet wurden. Es ist also unbedingt notwendig, solche Rezepte erst „auf den gleichen Nenner" zu bringen. D. h. man wird sich für seine Sammlung eine eigene ständig wiederkehrende Rezeptur zurechtlegen und alle Rezepte — soweit sie davon abweichen — umrechnen und umbenennen. Zweckmäßig wählt man die am meisten gebrauchten Maßeinheiten Gramm (g) und Kubikzentimeter (ccm). Ferner werden alle Rezepte auf das gleiche Gesamtvolumen,



Ernst Ernst, Hannover — Plakatidee

am besten 1000 ccm, umgerechnet, damit man sie jeweils rasch vergleichen kann. Welche Bezeichnungen für die Chemikalien gewählt werden, ist Geschmackssache, nur werfe man nicht verschiedene Namen durcheinander. Entweder durchwegs pharmazeutische oder chemische, oder die Handelsnamen. Das Natriumsulfit — um ein Beispiel zu nennen — einmal als schwefligsaures Natrium, ein andermal als „Sulfit" oder als Natrium sulfurosum zu bezeichnen, führt zu Irrtümern. Die Stärke verwendeter Lösungen wird meistens in Prozenten angegeben. Doch ist das nicht ganz eindeutig, da wir Volum-, Gewichts- und Konzentrationsprozente kennen. Gemeint sind meistens die letzteren, d. h. unter einer 10proz., z. B. Fixiernatronlösung werden 10 g Salz in 100 ccm Lösungsmittel verstanden. Diese Angabe ist eindeutig und soll in Klammer angeführt sein. Angaben über Verdünnung lauten beispielsweise 1 : 4. Auch das führt zu Irrtümern, denn mancher glaubt 1 Teil + 3 Teile = 4 Teile nehmen zu müssen, während doch 1 Teil + 4 Teile gemeint sind. Man schreibt daher besser: „zur Verdünnung 1 Teil Entwickler, 4 Teile Wasser". Eine ganz korrekte Sammlung wird auf der ersten Seite angeben, wie die verwendeten Prozent- und Verdünnungsangaben zu verstehen sind.

In manchen Rezepten wird durch Angaben von Bruchteilen eines Grammes, z. B. „1¾ g Bromkalium", der Anschein erweckt, als ob es sich um ein sehr genaues Rezept handelt. Diese Angabe fand ich in der Vorschrift einer bedeutenden Firma, für ein Volumen von 500 ccm Vorratslösung, die zum Gebrauch noch mit 3facher Menge Wasser zu verdünnen war. Nun geht die Genauigkeit fotografischer Waagen gar nicht bis auf ¼ g und außerdem spielt es absolut keine Rolle, ob man in der verdünnten Lösung 0,08 g Bromkalium mehr hat, was bei Verwendung von 2 g der Fall ist. Solche und ähnliche Angaben werden aufgerundet und außerdem halten wir uns vor Augen, daß eine Ungenauigkeit von etwa 5 % nach oben oder unten beim Abwägen durchaus zulässig ist.

Ein richtiges Rezept muß ferner angeben, ob wasserfreies oder kristallinisches Salz gemeint ist, auch soll es die Chemikalien in der Reihenfolge, wie sie zu lösen sind, aufführen.

Schließlich noch ein Wort über die Art des Ansetzens. Meistens fehlen Angaben, ob die Chemikalien in — sagen wir — 1000 ccm Wasser zu lösen sind (Zufüllen), oder ob sie in weniger Wasser gelöst werden und das Endvolumen von 1000 ccm durch Auffüllen erreicht werden soll. Alle Lösungen sollen grundsätzlich durch Auffüllen hergestellt werden. Warum? Weil man dadurch das vorgesehene Endvolumen (1000 ccm) wirklich erhält und die Konzentrationsprozente, mit denen wir in der Fotografie operieren, leicht errechnen kann. Im wiedergegebenen Musterrezept hätten wir dann in 1000 ccm Lösung 215 g Substanz enthalten, entsprechend 21,5 %. Endvolumen und Konzentration ändern sich aber, wenn man von vornherein nach der Methode des Zufüllens 1000 ccm Wasser zur Lösung verwenden würde. Vergleichsversuche und überhaupt jede Beurteilung von Lösungen erfordert aber, daß sie nach gleichen Grundsätzen hergestellt sind.

Musterrezept.

Vorratslösung für Negativentwickler:

Wasser (warm)	700 ccm
Metol	5 g
Natriumsulfit krist.	100 g
Hydrochinon	7 g
Pottasche	100 g
Bromkalium	3 g
Mit Wasser (kalt) auffüllen auf	1000 ccm

Zum Gebrauch: 1 Teil Entwickler + 4 Teile Wasser, Entwicklungszeit bei 18° C etwa 10 Minuten.

Hat man ein Rezept auf seine Rezeptur hin geprüft — was schon einen gewissen Schluß auf seine Güte zuläßt — und gegebenenfalls wie angedeutet umgestaltet, so sucht man aus dem Inhalt auf seine Brauchbarkeit und voraussichtlichen Eigenschaften zu schließen. Bei der Sachkenntnis, die ja jeder Fotograf besitzt, ist das gar nicht schwer, und diese kleine Gedankenarbeit kann schon entscheiden, ob es überhaupt lohnt, Zeit und Geld an einen praktischen Versuch zu wenden. Andererseits wird ein Vergleich mit schon vorhandenen Rezepten der Sammlung auch ohne Versuch zeigen, ob Ähnlichkeit oder wesentliche Unterschiede bestehen.

Gesetzt den Fall, die nachstehenden drei Rezepte seien verschiedenen Zeitschriften entnommen und es soll geprüft werden, ob sie untereinander und gegen vorhandene Rezepte wesentlich verschieden sind. Man wird also diese zum Vergleich heranziehen und folgendes ohne weiteres feststellen:

	I	II	III
Metol	5 g	2 g	0,5 g
Natriumsulfit krist.	30 g	50 g	40 g
Hydrochinon	6 g	4 g	5 g
Pottasche	40 g	40 g	50 g
Bromkalium	2 g	2 g	2 g
Wasser auffüllen auf	1000 ccm	1000 ccm	1000 ccm

gebrauchsfertig.

Es handelt sich um Metol-Hydrochinonentwickler mit Pottasche. Angaben, ob es Negativ- oder Papier-

entwickler sind, fehlen. Es handelt sich aber um erstere, da für Papierentwickler Soda bevorzugt wird. Das Verhältnis Metol : Hydrochinon ist in I annähernd normal. Die etwas über das übliche Maß gesteigerte Menge Metol wird diesen Entwickler etwas weicher arbeiten lassen, wie es für Porträt oder Kinofilm erwünscht ist. Der Gehalt an wirksamer Substanz ist ziemlich hoch, die Lösung wird rapid arbeiten. In II ist die Menge des Metols gedrückt, daraus schließen wir auf „mehr Kraft", der Entwickler hat mehr den Charakter eines Positiventwicklers. Im dritten Rezept überwiegt das Hydrochinon sehr stark, wir haben einen ausgesprochenen Kontrastentwickler vor uns. Der verfügbare Raum gestattet nicht, auf weitere Einzelheiten, wie Höhe des Gehaltes an Alkali und Sulfit und ähnliche Dinge einzugehen, die weitere Schlußfolgerungen zulassen. Aber diese kurze Betrachtung genügt wohl, um zu beweisen, wie wertvoll und wichtig es ist, Rezepte zu prüfen und sie erst darnach in die Sammlung aufzunehmen und zu praktischen Versuchen heranzuziehen. Was hier für das Beispiel eines Entwicklerrezeptes angedeutet wurde, gilt sinngemäß für alle Fotorezepte. Es ergibt sich dann von selbst eine gute Auslese aus der Flut von Rezepten, mit der wir dauernd überschwemmt werden und an Hand einer guten Sammlung wird man leicht, und oft unter Umgehung des praktischen Versuches, „die Spreu vom Weizen trennen können".

Was nun die „Buchführung" betrifft, so wird jeder selbst ein ihm zusagendes Schema finden. Datum der Eintragung und Quellenangabe sind nicht zu vergessen. Bei jedem Rezept läßt man einige Rubriken zur Aufnahme späterer Angaben frei. Darin wird dann notiert: ob und wann praktisch erprobt, mit welchem Material und mit welchem Ergebnis.

Dr. Weizsaecker.

Die Fotomontage im Dienst der Presse

Von H. Hajek-Halke

Unter der Unmenge Platten, die in den Archiven so mancher Bildberichter ruhen, gibt es eine ganze Anzahl, die noch nie oder nur wenig ausgewertet worden sind. Totes Kapital, das auch kaum zum Leben erweckt wird, teils wegen geringfügiger Mängel, teils wegen überholter Aktualität. Von letzteren wollen wir hier nicht sprechen.

Sehen wir uns aber mal das Archiv auf Genre- und Feuilletonbilder hin durch. „Wie gut verwendbar wäre z. B. dieses Anglerbild, wenn . . . wenn statt der glattweisen Himmelsfläche einige belebende Wolken darauf wären, oder, wenn bei jenem Pferdebad der Horizont nicht zwei dicke Schrammen in der Schicht hätte, wenn . . . ja, wenn . . ., dann würden die Bilder ansprechen, wären verkäuflich und die Platten nicht umsonst verknallt."

Ein wenig Arbeit nur, und solche Aufnahmen sind zu retten, und zwar durch die Montage. Allein schon bei dem Wort Montage aber wird so mancher Bildberichter scheu. Er denkt mit Schaudern (übrigens ich auch) an die Montagen, wie man sie noch vor gar nicht langer Zeit sah, ein Sammelsurium ausgeschnittener Fotos auf beschränktem Raum zusammengeklebt, Puzzlespielerei, bei der man kein Ende finden konnte. Die Montage, von der ich heute spreche, wird schon längst in der Praxis ausgebeutet. Allerdings von einigen „ewig Geheimnisvollen", die sich nie in die Karten sehen lassen wollen, und „natürlich" ihre Montagen als Originalaufnahmen verkaufen. Will man dann wirklich einmal die Originalplatte sehen, dann ist sie immer gerade kaputt gegangen. Auch das Montieren von Fotos ist eine durchaus ehrliche handwerkliche Arbeit, die sogar ans Künstlerische grenzen kann, und deren man sich durchaus nicht zu schämen braucht, besonders dann nicht, wenn das Resultat von einer Originalaufnahme nicht mehr zu unterscheiden ist. Bei allen fotografischen Ehrgeizen arbeiten wir Bildberichter doch, um zu verkaufen. Also, her mit der Schere!

Mit zwei Abzügen, einem Vordergrund und einem Hintergrund, läßt sich schon unglaublich viel erreichen. Vor dem Losschnippeln muß man sich vorher allerdings über die zusammenzuklebenden Fotos genau klar sein, und auch darüber, wie die Einschnitte der Schere zu legen sind, um a) möglichst ruhige große Formen zu schneiden, b) nach Möglichkeit die Konturen auszunutzen, die dunkel gegen hell oder umgekehrt stehen. Wichtig ist, und das wird viel zu häufig vergessen, das Nachtönen der Schnitt-





H. Hajek-Halke Montagen

„Der Angler", eine Montage, bestehend aus Hintergrundfoto (nur Wolken) und Vordergrund. Die Vordergrundaufnahme stammt vom 1. Mai, der Kahn mit den Anglern befand sich auf einem Wagen des Festzuges. „Pferdebad" dgl. aus Vorder- und Hintergrund montiert. Die Schnittkante der Vordergrundaufnahme läuft über die Rücken der Pferde und wird nur etwas schwieriger an dem Einschnitt, der für die Spiegelung der Sonne freigelegt werden mußte. Da die Sonne bei Aufnahme der Pferde noch höher stand und zu viel Plastik für eine Gegenlichtaufnahme gab, mußt. die Lichtreflexe auf den Pferdekörpern mit Coccinrot, das bei der Reproduktion dunkel kommt, überarbeitet werden.



Heinz Hajek-Halke

„Saison-Beginn", eine Montage, wie sie vor ein paar Jahren auf Bestellung gemacht wurde und wie wir sie heute nicht mehr sehen wollen und zusammenmontierte Straßenaufnahmen, um den Begriff „Straße" zu versinnbildlichen. Die Montage war zu einem Artikel gleichen Namens gefertigt.

kanten in dem Ton, den das ausgeschnittene Bild jeweilig an der Schnittkante hat. Sehr wichtig! da es sonst die häßlichen, weißen Ränder gibt, die sich auch durch Retusche auf der nach der Montage angefertigten Neuaufnahme nur schlecht beseitigen lassen. Etwas Tusche oder Skriptol und ein weicher Aquarellpinsel und Wasser genügen für die ganze Arbeit. Hin und wieder zeigt es sich, daß der auf der Schnittkante aufgetragene Ton heller auftrocknet, also etwas dunkler angesetzt werden muß. Dieser an sich unbedeutende kleine Kniff erspart viel nachträglichen Ärger. Es ist durchaus nicht nötig, daß man sich gleich in die Unkosten der Anschaffung einer Spritzpistole mit Preßluftflasche stürzt, die schon viel mehr Praxis auf dem Gebiet der Retusche voraussetzt und mehr zum Handwerkszeug des Werbefotografen gehört. Was die zu kombinierenden Abzüge anbetrifft, so achte man genau auf die Lichtquelle. Es ist unmöglich, daß ein Landschaftshintergrund die Sonne von links bekommt, während die eingeklebte Vordergrundszene ihre Lichtquelle rechts hat.

Zurück zum Archiv! Da ist z. B. eine Aufnahme eines Arbeitslosen. Er steht vor einer langweiligen, nichts ausdrückenden Mauer. Was wäre diese Figur für ein unerhörter Vordergrund zu einer stillgelegten, verfallenen Fabrik. Ein erschütterndes Symbol der



Arbeitslosigkeit. Ließe sich Symbolik überhaupt ohne Montage ausdrücken? Arbeit, Macht, Wehrhaftigkeit, usw. usw.?

Wie sollte man wohl den Eindruck einer festlichen Veranstaltung rein stimmungsgemäß fotografisch ausdrücken — wenn nicht durch die Montage? Jedes Einzelbild so einer Veranstaltung wirkt nun mal trocken, wenn nicht gar krampfhaft, auf alle Fälle stimmungslos. Für Sylvester-, Faschingfotos usw. werden darum nur allzu häufig Schauspieler und Schauspielerinnen verpflichtet, mit denen man „die Stimmung" stellt.

Da sich mit der Montage alles lösen läßt, möchte ich eindringlichst vor der politischen Montage warnen. Da ist die Grenze. Das politische Bild ist ein Bilddokument, die Montage hier die Fälschung eines Bilddokuments und somit strafbar.

Das Urheberrecht der Fotomontage

Von Rechtsanwalt Dr. Ronge

Die Ausbreitung der Fotomontage in der Jllustration bringt zwar die Verpflichtung jedes in diesem Zweige Tätigen mit sich, die rechtlichen Bedingungen, unter denen Fotografien „montiert" werden dürfen, zu kennen und sich nach ihnen zu richten, schließt aber nicht aus, daß trotzdem über dieses urheberrechtliche Problem, das zu den interessantesten des Urheberrechts gehört, kaum eindeutige Leitgedanken bestehen, wie auch die Meinungen der beteiligten Praktiker über die Verwendungsmöglichkeit der Grundbilder weit auseinandergehen.

Grundlage aller Rechtsbeziehungen, die aus einer Fotomontage entstehen können, ist § 16 des Gesetzes betreffend das Urheberrecht an Werken der bildenden Künste und der Fotografie. In dieser Bestimmung heißt es:

> Die freie Benutzung eines Werkes ist zulässig, wenn dadurch eine eigentümliche Schöpfung hervorgebracht wird.

Die rechtlichen Erörterungen sind nur möglich, wenn der tatsächliche Begriff der Fotomontage klargestellt ist. Jeder Fachmann sieht jedem ihm gezeigten Bilde



Foto Reflektor-Ges.
Aufnahme aus einem Film mit Zeiss Tessar 36 cm, Bl. 6,3, Belichtung $^1/_{10}$ Sek., Kodak-Panchromfilm mit vorgeschalteter Dutolinse

an, ob es eine Originalaufnahme oder montiert ist. Schwieriger wird es ihm sein, die Dinge, auf Grund derer er es dem Bilde „ansieht", daß es montiert ist, in den einen eindeutigen Begriff umreißenden Wortlaut zu fassen.

Eine Fotomontage liegt dann vor, wenn unter Benutzung anderer Fotografien oder Ausschnitte hieraus mit oder ohne zeichnerischen Zutaten zur Verdeutlichung eines neuen nicht ohne weiteres in den benutzten Fotografien liegenden Grundgedankens ein neues Bild zusammengesetzt (montiert) wird und zwar in einer solchen Weise, daß sich das Ganze nicht etwa als ein Zusammensetzen der an sich selbständig bleibenden einzelnen Fotografien darstellt, sondern als ein neues in sich geschlossenes wirkendes grafisches (fotografisches) Werk.

Die Fotomontage kann danach sowohl den Zweck der Erzielung eines völlig neuen Bildeindrucks haben, der völlig unabhängig von den benutzten Grundfotografien ist, wie sie auch dazu dienen kann, den



Grundgedanken eines oder mehrerer der benutzten Fotografien zu unterstreichen. Danach unterscheiden sie sich zunächst einmal von den sog. zusammengesetzten Fotografien. Das Familienbild, das aus einer vorhandenen Gruppe unter Einkopieren eines aus einem anderen Bilde entnommenen, bei der Aufnahme nicht anwesenden Familienmitgliedes entsteht, ist ebensowenig eine Fotomontage, wie die Vereinsfotografien, in denen die einzeln aufgenommenen Gruppen in einen Park- oder Landschaftsprospekt hineinkopiert worden sind, oder wie Sammelaufnahmen, die den bezeichnenden Namen Käfersammlung tragen.

Für die Frage, welche Fotografien man als Grundbilder einer Fotomontage benutzen kann, scheiden eigene Aufnahmen des „Montierenden" aus der rechtlichen Beurteilung ohne weiteres aus. Eigene Aufnahmen können so zugerichtet werden, wie es ihrem Urheber paßt. Es bedarf keiner Erörterung, daß er keinerlei Beschränkungen insoweit unterliegen kann.

Interessieren kann diese Frage urheberrechtlich daher nur, soweit das benutzte Einzelfoto nicht Werk des Montierenden, sondern durch das Urheberrecht eines Dritten geschützt ist.

Man wird es hier, da anders als bei der freien Benutzung von Vorbildern in der Malerei ein vollständiges Umwerten auch der Einzelheiten technisch nicht möglich ist, sondern der benutzte Teil stets als Teil der Originalfotografie erkennbar bleibt, auf die Frage abstellen müssen, ob die neue Schöpfung ihrer Idee und dem danach sich ergebenden Gesamteindruck des Fotos nach neu ist oder nicht. Diejenige Fotomontage, in der etwa eine große Figur über eine Landschaft kopiert wird und zwar in einer Weise, daß jeder, der eines der beiden Grundbilder kennt, ohne weiteres er-

Werbefotos für die Industrie. Ein mit Rohöl getränkter Stapel von Holzkisten wird in Brand gesetzt (oben). Der Brand ist in 28 Sekunden nach Einsetzen der Cositaktion beendet. Der Stapel ist zusammengestürzt.





Löschaktion an einem brennenden Haufen aus Holzscheiten — Contax, Tessar 2,8, Bl. 8, Bel. $^{1}/_{50}$ Sek.

kennen muß, daß hier lediglich der Gestalt ein neuer Hintergrund, oder dem Hintergrund eine neue beherrschende Figur gegeben ist, ist der Idee nach nicht so „neu", als daß man würde feststellen können, daß das Gesamtwerk eine so eigentümlich neue Schöpfung des Montierenden darstellen könnte, daß ihr die Berechtigung des § 16 zugute kommen könnte.

Mit diesen Grundsätzen ergibt sich natürlich eine außerordentliche Einengung der Verwendung fremder Fotos überhaupt. Geht man davon aus, daß bei der Benutzung nicht eigener Grundbilder eine gewisse Vermutung für urheberrechtlichen Diebstahl sowieso spricht, dann beschränkt sich der Kreis des Verwendbaren oft nur auf Zutaten und ähnliches, da es nur dem größten Künstler der Montage gelingen wird, fremde Fotos so zu verwerten, daß die eigene Idee die in den Grundbildern liegende Idee so überflügelt und erdrückt, daß ihr gegenüber der Gedanke des Grundbildes gegenstandslos wird.

Oder, um die Erörterung aus dem Bereich der grundsätzlichen Festlegung der Begriffe in das Gebiet der praktischen Anwendung zu bringen: Es ist kaum ein Gebiet des künstlerischen Urheberrechtsschutzes denkbar, in dem es vom Standpunkt des Neuschaffenden aus gesehen, so auf Takt und — Vorsicht — ankäme, wie das der Fotomontage.

Werbefotos für die Industrie (zu den 3 Aufn. von A. Niklitschek)

Die modernen Handfeuerlöschapparate spielen, da sofort funktionsbereit, eine erhebliche Rolle bei der Bekämpfung entstehender Brände. Zur sinnfälligen Demonstration der tatsächlich verblüffenden Leistung derartiger Apparate werden von den erzeugenden Fabriken häufig Probebrände veranstaltet, bei denen mit Benzin, Petroleum und Rohöl übergossene Scheiter- und Kistenhaufen angezündet und mit Hilfe von Handfeuerlöschgeräten rasch gelöscht werden. Dabei gibt es außerordentlich dekorative Momente, die fotografisch festzuhalten lohnend ist. Nur muß hier unbedingt rotempfindliches Panmaterial genommen werden, da sonst die dunkelrotglühenden Flammen, die überdies von der gewaltigen Rauchentwicklung stark überdeckt werden, auf gewöhnlichen Orthoschichten fast gar nicht einwirken, d. h. sich nicht abbilden. — Die Verwertung von derlei Aufnahmen ist leicht und lukrativ, da neben der Firma, welche die Löschapparate erzeugt, auch z. B. die Versicherungsgesellschaften solche Bilder gerne kaufen und veröffentlichen.

A. N.

Verschiedenes

Papierentwickler

In Heft 1, S. 15, ist zu Vorschrift II angegeben, daß man anstatt der mit saurer Sulfitlauge auch eine mit Schwefelsäure versetzte Sulfitlösung nehmen kann. (Weil der Gehalt an freier schwefliger Säure mit dieser Lösung genauer einzuhalten ist.) Hoffentlich hat man schon bemerkt, daß die Umrechnung nicht stimmt. Es handelt sich natürlich nur darum, die saure Sulfitlauge und nicht die Gesamtmenge der angesäuerten Sulfitlösung zu ersetzen. Es geschieht mit ziemlicher Genauigkeit, wenn man an Stelle der sauren Sulfitlauge 100 ccm einer Lösung aus 100 ccm Wasser, 11 g Natriumsulfit wasserfrei und 25,5 ccm einer 10 proz. Schwefelsäurelösung setzt. Die doppelte Menge deswegen, weil der Gehalt dieser Lösung an freier schwefliger Säure im Vergleich zu dem der sauren Sulfitlauge nur etwa die Hälfte beträgt. Es muß also heißen: oder 150 ccm einer Lösung aus 100 ccm Wasser, 25 g Natriumsulfit wasserfrei + 100 ccm einer Lösung aus 100 ccm Wasser, 11 g Natriumsulfit wasser-

frei und 25,5 ccm einer 10 proz. Schwefelsäurelösung. (Nur um die Zusammenhänge zu zeigen, so umständlich geschrieben.) Noch einfacher kann man, was ich bei dieser Gelegenheit nachtragen möchte, die saure Sulfitlauge durch Kaliummetabilsulfit ersetzen, und zwar durch 1 g pro ccm saure Sulfitlauge. Dieser saure Amidolentwickler besitzt, wie schon gesagt, die besondere Eigenschaft, Entwicklungspapiere auch dann noch in rein schwarzem Ton hervorzurufen, wenn sie ziemlich stark — bis das dreifache — überbelichtet sind. Das bringt z. B. der Metol-Hydrochinonentwickler nicht fertig. Der saure Amidolentwickler gestattet also eine erweiterte Ausnutzung des an sich sehr geringen Belichtungsspielraums der Papiere und ist speziell in dieser Form ein Entwickler für kontrastreiche Negative. Für normale Arbeit möchte ich noch einen sauren Amidolentwickler angeben, der die gleichen Vorzüge besitzt und sich bei meinen eigenen Versuchen gut bewährt hat: Metol 1 g, Natriumsulfit wasserfrei 25 g, Kaliumetabisulfit 15 g, Milchsäure (D = 1,21) 5 ccm, Amidol 6 g, Bromkali 1 : 10,5 ccm.[1]) Dieser Entwickler arbeitet kräftiger und schneller als der nach Vorschrift II, soweit man beim sauren Amidolentwickler überhaupt von schnellem Arbeiten sprechen kann. Ansatz: Das Metol wird in luftdicht verschließbarer Flasche mit einer kleinen Menge heißen (abgekochten und abgestandenen) Wassers von 50° C aufgelöst. Ebenso werden für sich das Natriumsulfit und das Kaliummetabisulfit aufgelöst (aber nur in lauwarmem Wasser) und dann zu dem Metol in die Flasche gegeben. Darauf kommt die Milchsäure, dann das für sich in heißem Wasser gelöste Amidol und zum Schluß das Bromkali hinzu, worauf auf 1000 ccm aufgefüllt wird. Man lasse den sauren Amidolentwickler nicht unter 15° C abkühlen, er arbeitet dann nicht mehr einwandfrei. Die Normaltemperatur ist 18—20° C. Zu beachten ist, daß die Bilder im Fixierbad leicht zurückgehen. Der Ton ist ein wundervolles reines Schwarz, das besonders auf gelben und chamois Chlorbromsilberpapieren außerordentlich vornehm wirkt. Dr. H. E. Trieb.

1) Metol als konservierenden Zusatz gab Namias an; es verstärkt zugleich die Reduktionsenergie des Amidols. Milchsäurezusatz zum Konservieren wurde von L. Bunel angegeben. (Vgl. Eder, Ausführliches Handbuch, Halle 1930, Bd. III, 2, S. 143.



Dr. Dietz, Frankfurt a. M. Fotoinserat „Asbach im Schnee" Flaschen auf einem Pack Seidenpapier, Beleuchtung: Spotlight

Feines Korn durch Entwicklerlagerung?

In den amerikanischen Edwal-Laboratorien wurde eine eigenartige Feststellung gemacht. Man hatte dort mit der bereits in unserer Gebrauchsfotografie erwähnten Feinkorn-Entwicklerkombination p-Phenylendiamin-Glycin Entwicklungsversuche angestellt und dann die fertig abgewogenen restlichen Chemikalien zusammengeschüttet, in einem Pulverglas aufbewahrt. Die Mischung blieb mehrere Monate stehen, wobei ihre Farbe sich von rosa über braun fast bis zum schwarz wandelte. Als man nun von dieser Mischung, die fortgeworfen werden sollte, nochmals einen Entwickler anglich, und danach die Resultate mit den früheren versetzte, machte man die erstaunliche Feststellung, daß die „abgestandene" Mischung ein wesentlich feineres Korn als die frische Mischung ergeben hatte. Der Gedanke einer Emulsionsverbesserung soll nach Angabe des Laboratoriums ausscheiden. Es muß lediglich beachtet werden, daß ganz reine Chemikalien zur Verwendung kommen und zur Lösung ziemlich heißes Wasser benutzt wird, so daß eine tiefdunkelrote Lösung entsteht.

Das hier in Frage kommende Entwicklerrezept, das 10 g Paraphenylendiamin depur., 6 g Glycin und 90 g Natriumsulfit sicc. auf 1 Liter Wasser vorsieht, benötigt etwa 25—30 Minuten zur Ausentwicklung. Halbe bis doppelte Überbelichtung ist zu empfehlen.

Es erscheint im Interesse der Kleinbildfotografie wünschenswert, daß sich unsere Praktiker einmal mit der Nachprüfung dieser Ergebnisse befassen.

M. Hartmuth.

Entwicklung unterexponierter Porträtaufnahmen

K. Reitz hatte in der Eile Kinderaufnahmen zu kurz statt wie sonst $^1/_4$ Sekunde, nur $^1/_{25}$ exponiert. Das Ergebnis bei Benutzung des üblichen Entwicklers war unbefriedigend, die Augen und das blonde Haar bildeten eine schwarze Masse ohne irgendwelche Details. Diese unterexponierten Aufnahmen wurden durch nachstehenden Pyro-Metolentwickler gerettet:

Lösung A:	Pyrogallol	4,3 g
	Metol	4,3 g
	Kaliummetabisulfit	8,6 g
	Wasser (warm)	1 Liter
Lösung B:	Soda krist.	150 g
	Wasser	1 Liter

Für den Gebrauch Mischung zu gleichen Teilen.

Diese Lösung arbeitet sehr rapid. Der Arbeitsvorgang war folgender: Neben die Schale mit Entwickler wurde eine zweite Schale mit Wasser gestellt; beide Flüssigkeiten wurden auf 20° C gehalten. Der Film kam zunächst auf 40 Sekunden in die erste Schale, dann auf 2 Minuten in die zweite Schale, hiernach auf 50 Sekunden wieder in die erste Schale und wieder 2 Minuten in die Wasserschale, schließlich 80 Sekunden Entwickler- und nochmals 2 Minuten

Wasserbehandlung. Nunmehr Abspülung unter der Wasserleitung und Fixieren im sauren Fixierbad.

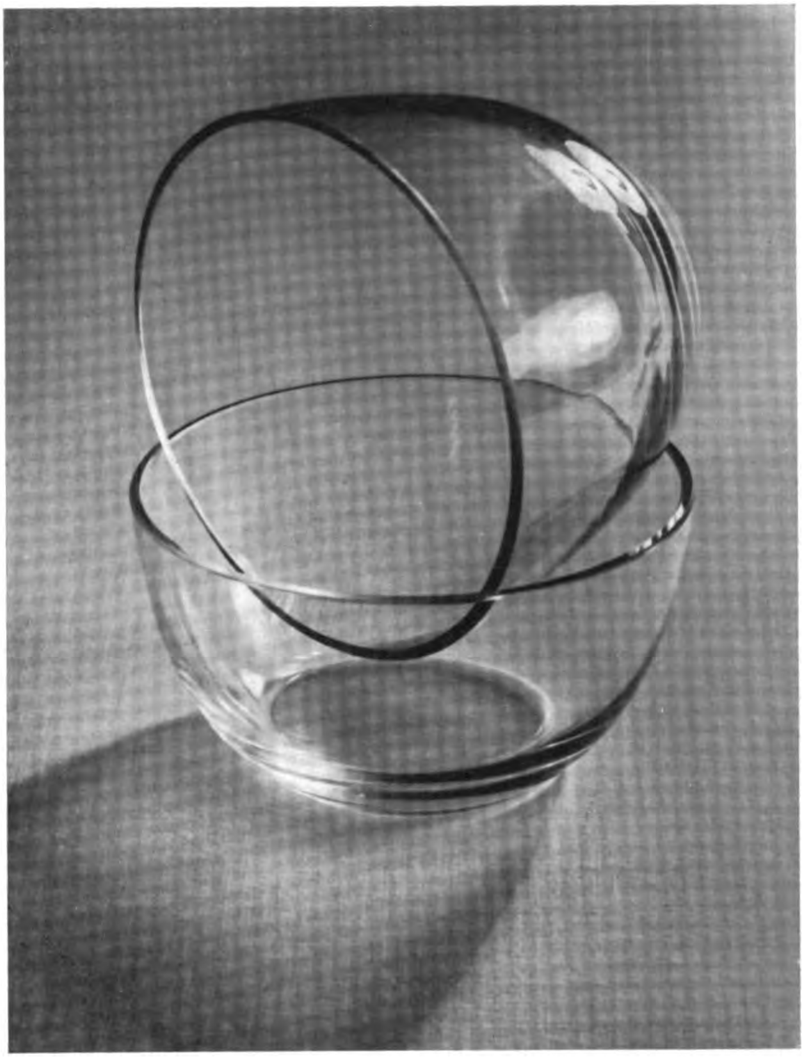
Das Verfahren ist etwas langwierig, aber die Resultate überraschten, die Negative waren, soweit eben möglich, von gutem Charakter, und Reitz benutzte die Methode weiter, wenn Unterexpositionen vorlagen. Trotzdem soll dieser Weg nur als Hilfsmittel empfohlen werden. Die so entwickelten Negative zeigen einen gelben Stich, der jedoch ihre Kopierfähigkeit hebt. Stört aber diese Färbung, so kann derselben leicht vorgebeugt werden, indem man der Lösung B des Entwicklers noch etwas Natriumsulfit zugibt. R. arbeitet in der Regel mit einem Entwickler ohne Sulfit und ohne Bromkali. Die obige Formel ist speziell für kürzeste Momentaufnahmen geeignet. Als Pressefotograf hat Reitz der Entwickler besonders gute Dienste geleistet (nach British Journal). P. H.

Plastische Fotografie

In einer Zeit, in der man sich an vielen Stellen bemüht, das kinematografische Bild in eine scheinbar dreidimensionale Form überzuführen, liegt es nahe, daß das gleiche Bestreben sogar mit dem Ziele der tatsächlichen Formgebung sich auch dem fotografischen Einzelbilde zuwendet. Der Fachmann weiß, daß schon viele derartige Verfahren ausgearbeitet worden sind, ohne daß sie sich einbürgern konnten oder voll befriedigt haben. Es soll hier nicht die Rede von Reliefverfahren sein, bei welchen es der Hand des geschickten Formers überlassen bleibt, aus dem weichen Stoff des kopierten zweidimensionalen Bildes eine reliefartige Darstellung herauszuarbeiten. Viel mehr interessieren Verfahren, in welchen zwangsläufig ein plastisches Bild entsteht, und zwar im weitesten Sinn aller Möglichkeiten, eine freistehende, allseitig betrachtbare plastische Wiedergabe des fotografierten Objektes in der Art, wie der bildende Künstler z. B. eine Porträtbüste schafft.

Bereits im Jahre 1860 wurde dem Franzosen Willème ein Patent erteilt auf Herstellung von Porträtstatuetten auf rein fotografischem Wege. Willème benutzte ein kreisförmiges Atelier, in dessen Mitte der Aufzunehmende stand und in dessen Umkreis 24 gleichartige Fotoapparate gleichzeitig, also in 24 Blickrichtungen, den plastisch zu Formenden aufnahmen. Man kann sich die Schwierigkeiten dieses Verfahrens in jener Zeit klarmachen, wenn man bedenkt, daß mit nassen Platten gearbeitet werden mußte. Die fertiggestellten Negative wurden auf eine Mattscheibe projiziert und einzeln mit Hilfe eines Pantografen auf eine neben dem Projektionsbild stehende Tonmasse übertragen, die in gleicher Weise von Bild zu Bild weiter gedreht wurde, wie die Aufnahmestandpunkte der einzelnen Negative voneinander verschieden waren. So entstand eine dem fotografischen Bild angelehnte, einstweilen rohe Plastik, die durch Überarbeiten fertiggestellt wurde.

Neuerdings hat man unter Verwendung verbesserter Hilfsmittel das alte Verfahren unter dem Namen „Skulptografie" neu aufleben lassen; angeblich stammt es aus Japan und wird zur Zeit in den Vereinigten Staaten eingeführt. Wie das „Bulletin de la Société Française de Photographie" 1934, S. 234, berichtet, wird die aufzunehmende Person auf eine Drehscheibe gesetzt, die sich durch motorischen Antrieb gleichmäßig innerhalb 4 Sekunden einmal dreht. Gleichzeitig wird ein senkrechter Streifen starken Lichtes auf die Person projiziert, so daß vom ganzen Körper immer nur eine schmale Profillinie beleuchtet ist. Diese beleuchtete Linie wird während der Umdrehungszeit von 4 Sekunden mittels einer schnellarbeitenden Kinokamera 454 mal fotografiert. Die einzelnen Negative werden vergrößert, nach diesen Vergrößerungen in Metallfolien nachgeschnitten; diese selbst wieder werden aneinandergereiht, ergeben entsprechend zusammengestellt die Büste des zu Porträtierenden. Die Zwischenräume werden mit Paraffin ausgefüllt. So entsteht eine fotografische Büste im Sinn des alten Verfahrens, jedoch mit Hilfe neuer Mittel. St.



R. Kletz, Budapest — Glasschalen

Die Haltbarkeit fotografischer Bilder

Das fotografische Bild besitzt einen höheren dokumentarischen Wert als bildliche Wiedergaben aus Künstlerhand. Immer mehr greift die Fotografie in das menschliche Leben ein als Bewahrer der Tagesereignisse; wir leben im Zeitalter des Lichtbildes, das fortschreitend die historische Berichterstattung übernimmt. Diese Tatsache verpflichtet darüber zu wachen, daß das dokumentarisch wertvolle Negativ nicht nur vor Schaden geschützt, sondern auch auf lange Zeit haltbar gemacht wird.

Wir wissen noch fast nichts von der wirklichen Haltbarkeit der Glas-, Film- oder Papiernegative, ebensowenig von der Haltbarkeit der Silberkopien; denn die Fotografie in ihrer heute gebräuchlichen Arbeitsweise ist noch viel zu jung, um Folgerungen zu gestatten, wie lange ein selbst unter sorgfältiger Behandlung entstandenes negatives oder positives Bild haltbar und brauchbar sein wird. Wir wissen zwar, daß in Büchern, also fast unter Luftabschluß aufbewahrte Kopien aus der Zeit um 1860 noch völlig frisch aussehen können; jedoch die Bilder, die heute entstehen, stammen aus anderen Materialien und geänderten Verfahren.



Im Funkturmrestaurant (Atlaphot)



Blick durch das Massiv des Funkturms

In stetig steigendem Ausmaße wird der Film verwendet nicht nur zu Einzelaufnahmen, sondern heute auch zur bildlichen Festlegung historischer Vorgänge. Die Kinematografie gestattet noch kein Urteil über die Haltbarkeit der Filmrollen.

In der „Gazetta cinémathographique" behandelt Dr. A. Charriou (Filmtechnik 1935, S. 18) das Thema der Haltbarmachung wertvoller Filme; er verlangt eine Zweibadfixierung in der Art, daß nach dem ersten Fixieren der Film in frisches, vollkommen reines Fixierbad gebracht wird. Nach der Wässerung soll der Film 5—10 Minuten mit destilliertem Wasser überrieselt werden. Da starker Feuchtigkeitsgehalt ungünstig auf den Film wirkt, soll man ihn nicht aufrollen und verpacken, wenn bei 20° C der Wassergehalt der Luft 70 % übersteigt. Die lagernde Filmrolle soll mechanisch möglichst wenig beansprucht werden; man verwende deshalb einen genügend großen Kern und lege die Rolle waagerecht. Der Film trägt gegenüber der Glasplatte die Gefahr der Verhornung und des Brüchigwerdens auch bei sachgemäßer Lagerung in sich. Es wird empfohlen, den Film kalt aufzubewahren, ihn jedoch erst umzurollen, wenn er sich der normalen Zimmertemperatur angepaßt hat. Die Veränderung des Filmes wird bei einer Temperatur von 5° das geringste Maß haben; eine Erhitzung des Films auf 110° während 18 Stunden verursache eine Zersetzung in demselben Maße, wie eine Lagerung von 17 Jahren bei 18° C. Dieses und manches andere, was bezüglich der Filmrollen gesagt wird, kann sinngemäß auf das einzelne Negativ übertragen werden. Mag es sich um Glas oder Celluloid als Schichtträger handeln, die Zeitgeschichte stellt die dringliche Aufgabe, ein nach unseren Kenntnissen bestens haltbares Negativ zu schaffen und dieses unter günstigen Bedingungen aufzubewahren. St.

Funkturm-Serienaufnahme (Atlaphot)

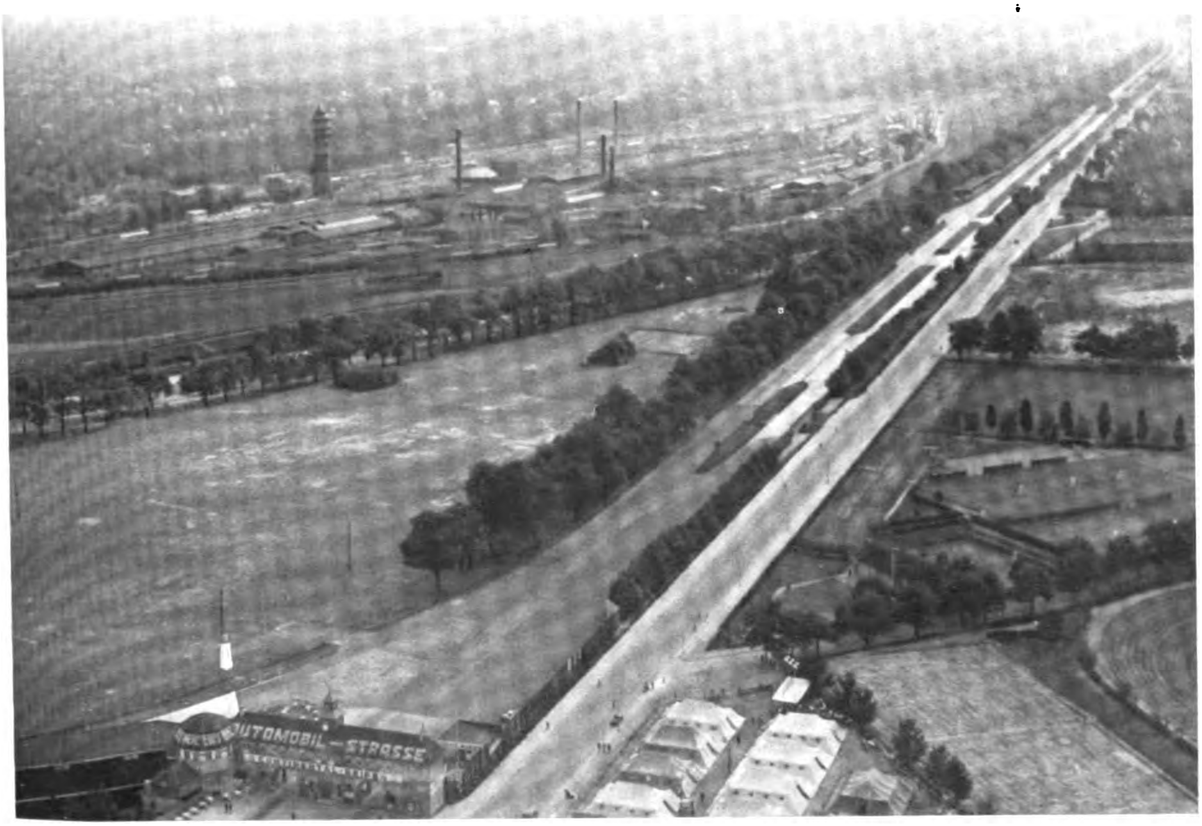
Der massive Turm in Berlin-Witzleben dient heute mehr der schönen Aussicht über Stadt und Land als seiner ursprünglichen Aufgabe. Als Antennenträger des Berliner Rundfunks wurde nach neuen Erkenntnissen der Sendetechnik außerhalb der Stadt ein hölzerner Turm errichtet. Indessen büßte der alte Funkturm damit nichts von seiner Beliebtheit ein, ja, die Besuchsziffern zeigen womöglich noch eine steigende Tendenz. Unser Fotograf stellte sich die Aufgabe, einen erschöpfenden Bildbericht des Aussichtsturms zu geben, was ihm auch in vollem Maße gelungen ist. Aus seiner reichhaltigen Serie zeigen wir nebenstehend nur ein paar markante Beispiele. Die Aufnahmen zeichnen sich durch ihre Mannigfaltigkeit aus, sind ausgezeichnet in der Sicht und einwandfrei in der Technik.

Riesenformate: Von 24:36 mm auf 5½ qm

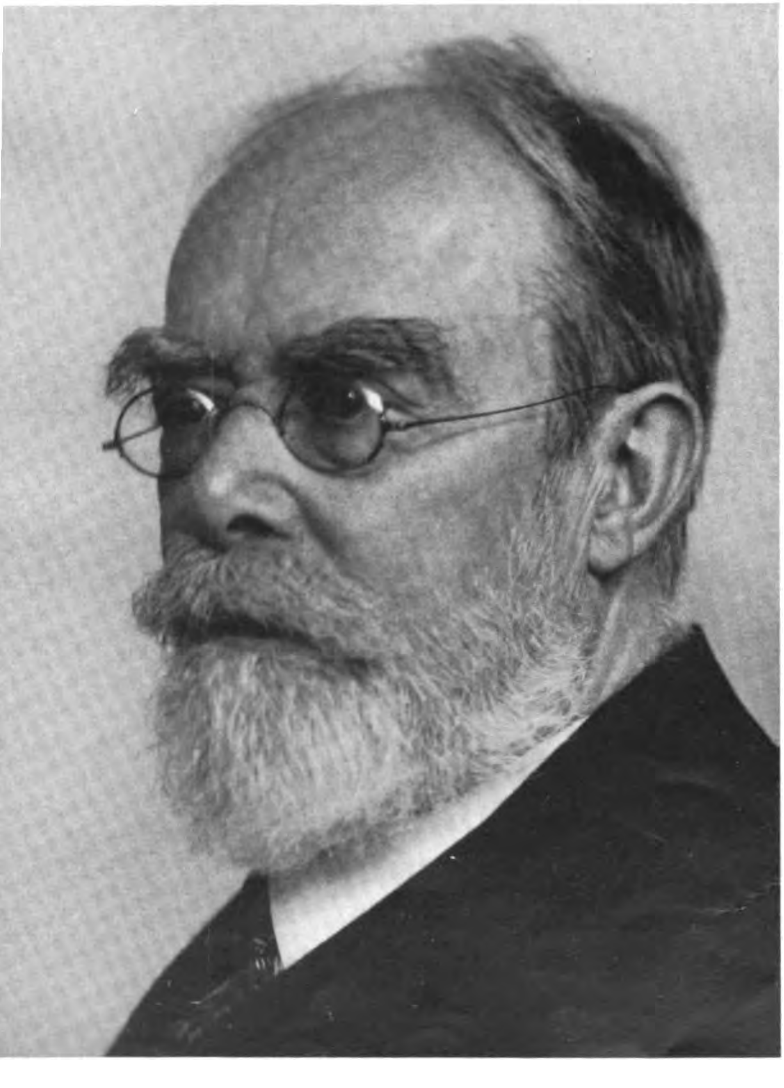
Es ist zwar nichts neues mehr, daß Kleinbilder auf Riesenformate vergrößert werden; wir sind an solche Rekordleistungen fast schon gewöhnt. Immerhin handelt es sich bei dem neuesten Fall, von dem wir berichten können, um die Kleinigkeit einer 3000fachen (linear 88fachen) direkten Vergrößerung vom 24×36 mm-Format auf 1,90:2,85 m (rund 5½ qm) in der Werkstätte W. Niemann, Berlin, aus der auch die bekannten Riesenwandbilder in der Ehrenhalle der Kamera hervorgingen. Einige technische Daten dürften interessieren. Der Projektionsabstand betrug rund 11 m, die Belichtungszeit 55 Min. So einfach sich diese Angaben lesen, so viele technische Probleme verbergen sich hinter ihnen. Zunächst die Kühlhaltung des Negativs; sie stellt an die technische Geschicklichkeit des Operateurs, aber auch an die spezielle Durchbil-



Von der Plattform in 120 Meter Höhe auf die „Avus"



dung des Vergrößerungsapparates die größten Anforderungen. Vielleicht noch schwieriger gestaltet sich die Entwicklung, zumal für solche Riesenformate zumeist mehrere — in diesem Fall zwei — Bahnen gebraucht werden. Die Aufgabe besteht darin, die Entwicklungsenergie für die Dauer der Gesamtentwicklung gleichmäßig zu halten, damit Bildton und Gradation der Teilbilder vollkommen einheitlich sind. Das wird bei der üblichen Schalenentwicklung durch die große Oberfläche der Entwicklerlösung und die daraus folgende schnelle Oxydation außerordentlich erschwert; die Berechnung des Mischungsverhältnisses und der Dosierung der Nachfüllösung erfordert große Erfahrung. (Wobei hier die Frage aufgeworfen werden soll, ob es aus eben diesem Grund nicht vorteilhafter wäre, solche großen Formate nicht in flachen Bottichen, sondern in hohen, zylinderartigen Trögen zu entwickeln. Dies schließt den Vorteil einer möglichst kleinen Entwickleroberfläche und also einer viel geringeren Oxydierung in sich, die man übrigens durch luftdicht abschließende Kappen auf ein Mindestmaß zurückführen könnte. Technisch wäre das durchaus zu machen.) Daß trotz der starken Vergrößerung die Tonflächen tadellos geschlossen erscheinen, sind Erfolge der modernen Feinkornemulsions- und Entwicklungstechnik. Dr. H. E. Trieb.



Josef Maria Eder 80 Jahre alt — Foto R. Koppitz

Josef Maria Eder 80 Jahre alt

Am 16. März vollendet Eder das 8. Jahrzehnt seines bewundernswert erfolgreichen Lebens.

„Kein Zweiter war jemals als Forscher, Lehrer und Schriftsteller so mit dem Gesamtgebiet der wissenschaftlichen und praktischen Fotografie einschließlich der Spektralanalyse und der fotomechanischen Reproduktionsverfahren verbunden wie Eder, kein Zweiter hat seit Daguerres Tagen so viel für die Ausbreitung unseres Wissens über die fotografischen Vorgänge getan wie er, kein Zweiter hat mit so glücklich forschender Hand in alle lichtbildnerischen Gebiete eingegriffen wie dieser Mann, der ungebeugt und schaffensfreudig nach langen Jahren einzigartig fruchtbarer Tätigkeit auch heute noch forscht und schreibt, aufrecht und gefürchtet als Kämpfer für seine Anschauungen und Überzeugungen."

Diese Worte schrieb ich, als Altmeister Eder 75 Jahre alt geworden war; und wenn wir heute, nach weiteren 5 Jahren das vor wenigen Wochen entstandene Bildnis dieses großen Mannes betrachten, so können wir mit Genugtuung feststellen, daß die Zeit ihm noch nichts anzuhaben vermag, daß er der gleiche geblieben ist, wie wir ihn seit vielen Jahrzehnten kennen. Und so ist unser Wunsch, daß er der Lichtbildnerei und seinen Arbeiten noch viele Jahre in voller Rüstigkeit erhalten bleiben möge. Stenger.

Pressenotizen

Viel besprochen wurde in letzter Zeit die Frage der Bildberichterstattung und der Eingliederung der Bildberichterstatter in den Reichsverband der Deutschen Presse. In der Verbandszeitschrift (Nr. 52) führte W. vom Rhein gegen die Bildberichterstatter, die den Journalisten die Berechtigung zur Bildberichterstattung gänzlich absprechen möchten, ins Feld, daß es wenige Berufsfotografen gäbe, die gleichzeitig journalistische Qualitäten besäßen, während es viele gute Journalisten gäbe, die gleichzeitig gute Bildberichterstatter seien. Dafür bringt er verschiedene Beispiele aus der Praxis. — In einer Entgegnung in Nr. 2 weist Hans Dietrich auf den Unterschied zwischen dem hauptberuflichen Bildberichterstatter und dem Berufsfotografen hin, der nur eine geringe Anzahl von Bildern für die Presse liefern könne und dürfe. Es sei durchaus berechtigt, daß der Bildberichterstatter, wie es das Schriftleitergesetz bestimmt, als Schriftleiter gelte und bezeichnet werde.

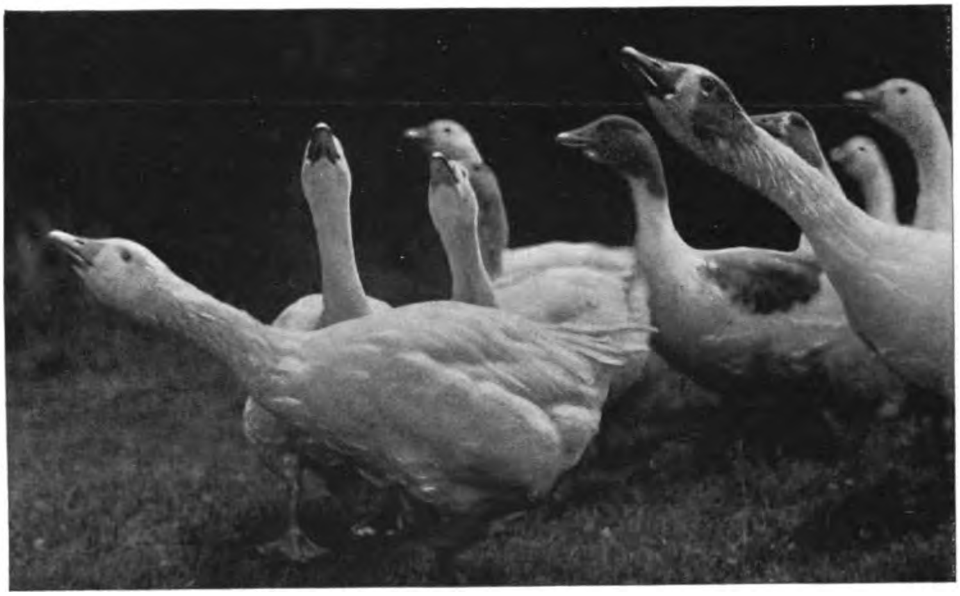
Unter der Überschrift „Bilder, die der Leser haben will — Stoßseufzer eines Lokalschriftleiters" beklagt es in Nr. 50 derselben Zeitschrift H. Lucas, daß unter den aktuellen Fotos, die die Bildberichterstatter liefern, so wenig wirklich packende und originelle seien. Immer finde man nur wieder die führenden Persönlichkeiten, die „Prominenten" bei Aufmärschen und Veranstaltungen wiedergegeben. Der Verfasser rät den Fotografen, Bilder zu bringen, die aus dem Leben herausgegriffen seien, Querschnitte gäben und auch die kleinen, abseitigen Momente bei derartigen Veranstaltungen berücksichtigten. Hy.

Noch ein paar Bemerkungen zu den Bildern

Neben der in der Auffassung, im Licht und in der Durchzeichnung prächtigen Aufnahme des liegenden Mädchens von Lazi dürften die beiden Bilder aus dem Gebiet des Kinos besonders interessieren. Wohl mag es sich bei ihnen nicht um Bildnisse in unserem Sinne handeln, da diese Damen für die Aufnahme besonders „hergerichtet" sind; aber der Schmelz und der Glanz, das Licht und die Modellation und die Zeichnung, die hier mit durch die Vorschaltung der „Dutolinse" so delikat wirkt, stellen in diesen Aufnahmen so auffällige Werte dar, daß sie trotz eines gewissen Mangels an Persönlichkeitswerten wohl eine eingehende Betrachtung und Prüfung verdienen. Wir werden später auf die Qualitäten solcher Bilder noch zurückkommen.



Voigtländer
Heliar 1:4,5. F=10,5cm. № 7872467
Voigtländer Braunschweig.
COMPUR
T B 1 2 5 10 25 50 100 250
4,5 6,3 9 12 18 25
Drachen-Pagode Amarapura (Burma)
Phot. Dr. Nawrath, Bremen
Voigtländer
Heliar
das Meisterobjektiv



„Ein Angriff“

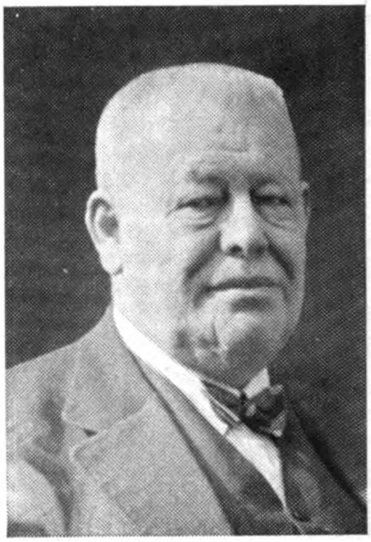
Aufnahme auf Isochrom-Film, August, 11 Uhr, F:4,5, $^{1}/_{100}$ Sek.

Foto Hans Reuter, Berlin

Verschiedenes.

Direktor Johannes Heyne, Zeiss Ikon, im Ruhestand. Nach mehr als 35 jähriger Tätigkeit ist Direktor Johannes Heyne, Vorstandsmitglied der Zeiss Ikon AG., Dresden, mit dem 31. Dezember 1934 in den Ruhestand getreten.

Seine arbeitsreiche Laufbahn umfaßt eine Spanne Zeit, in der die photographische und kinematographische Industrie einen außerordentlich großen Aufschwung genommen hat. Mit dieser Entwicklung ist Direktor Heyne eng verbunden gewesen. Er ist im Jahre 1896 bei der damaligen Firma Heinrich Ernemann in Dresden als kaufmännischer Leiter eingetreten, und seither hat er seine Arbeit diesem Hause und seinen Nachfolgern gewidmet. Bei der Umstellung der Firma in eine Aktiengesellschaft war er einer der Mitbegründer, und beim Zusammenschluß zur Zeiss Ikon AG. trat er in den Vorstand dieser neuen Gesellschaft über.



Direktor Joh. Heyne

In vielen erfolgreichen Reisen, die ihn nach allen Ländern des europäischen Kontinents führten, hat Direktor Heyne ein ausgedehntes Vertreternetz aufgebaut. Neben seiner beruflichen Tätigkeit hat Direktor Heyne bei verschiedenen Fachorganisationen mitgearbeitet, von denen die Dresdner Handelskammer, der Reichsverband der Deutschen photographischen Industrie und der Verband Sächsischer Industrieller, deren Vorstand er bis vor kurzer Zeit angehörte, an erster Stelle standen. Mit Direktor Heyne scheidet ein Mann aus der Photo- und Kinoindustrie, der in geschäftlicher und persönlicher Beziehung allenthalben großes Vertrauen und Ansehen genoß. Alle persönlichen und Geschäftsfreunde werden sein Ausscheiden aus der Industrie bedauern und wünschen ihm noch lange Jahre gute Gesundheit im wohlverdienten Ruhestand.

Dem Andenken L. Gevaerts

Das plötzliche, am 2. Februar 1935 erfolgte Ableben des Herrn Lieven Gevaert hat in den flämischen Landen eine tiefe Trauer hervorgerufen. Mit ihm verlor das Flamentum nicht allein einen Industriellen von großem Format, sondern vor allem einen edlen Menschen, dessen reiche Gaben des Geistes und des Herzens sich in den Dienst stellten für sein Volk.



L. Gevaert †

Zu Antwerpen am 28. Mai 1868 geboren, etablierte er sich als Fachphotograph im Jahre 1890 als 22 jähriger. Schon von seiner frühesten Jugend zog ihn die Photographie an, und diese Photographie wurde ihm zur Lebensaufgabe und zum Lebensinhalt. Unverdrossen arbeitete, lernte, experimentierte er und fand hierbei die Unterstützung seiner Mutter, die ihm sein ganzes Leben lang Stütze und Ratgeberin gewesen ist (sein Vater starb sehr früh).

Seine vielen Versuche reiften, Schlag auf Schlag folgen Erfindungen auf Erfindungen, und so entwickelte sich sein Leben nach dem Ideal, das er sich einst selbst gestellt hat. Sehr bescheiden der Anfang in der Amselmostraat in Antwerpen; hier arbeitete Gevaert mit zwei Mitarbeitern. Dort wurden die Voraussetzungen geschaffen, die am 28. Juni 1894 zur Gründung der Firma L. Gevaert & Co. führten. Der außerordentliche Erfolg dieses neuen Unternehmens machte sehr schnell eine weitere Ausbreitung nötig. Im Jahre 1905 bezog die Firma die ersten Gebäude des heutigen Fabrikgeländes. Seitdem ist die Entwicklung schnell nach oben gegangen. Das Kapital, das anfangs 20 000 Fr. betrug, wurde 1914 auf 1 Mill. Fr. erhöht, 1926 auf 36 Mill. Fr. und 1930 auf 150 Mill. Fr. Im gleichen Jahr nahm die Gesellschaft den Namen Gevaert Photo Producten N. V. an. Zusammen mit der Ausbreitung der Unternehmen in Oude God und der inzwischen neu gegründeten Fabrik in Heultje ging der Aufbau der ausländischen Verkaufsorganisation. Heute besitzt die Firma ein weitverzweigtes Netz von Filialen, welches über die ganze Welt verbreitet ist. Das alles ist das Werk





Rolleiflex-Aufnahme — Foto Raimund F. Schmidt

von Lieven Gevaert! Die Aktivität Gevaerts blieb aber nicht allein auf die Photographie beschränkt. Tief berührt von der geistigen Not, worin sich sein Volk befand, weihte er all die Kräfte, die ihm nach seinem langen Tagewerk übrig blieben, der sozialen Erhöhung der flämischen Gemeinschaft. Kein flämisches kulturelles Unternehmen entstand ohne seine Hilfe. Durch seine Initiative kam der flämische ökonomische Verband zustande. Er war der Schirmherr des Katholischen Schulbundes. Auch auf dem Gebiete der sozialen Betriebsentwicklung ist er ein Bahnbrecher gewesen. Auf seine Initiative entstanden Krankenkasse, Personalreisen und Gewinnanteil für das gesamte Personal. Kein Wunder, daß er bei all seinen Mitarbeitern höchstes Ansehen und Verehrung genoß. Ein hochstehender Mensch, ein bedeutender Industrieller und ein großer Flame. Eine ganz große Persönlichkeit, dessen Name in seinem Werke weiterleben wird. Ehre seinem Andenken!

Ausstellungskalender.

III. Internationaler Salon von künstlerischen Photographien zu Barcelona, Mai 1935. Schlußtermin der Einsendungen 1. April. Teilnahmegebühr 10 Pesetas. Verteilung von Plaketten und Medaillen. Nähere Prospekte zu beziehen durch das Sekretariat genannter Ausstellung, Barcelona (Spanien), Duque de la Victoria 14.

V. International Salon of Photography in San Diego für künstlerische und wissenschaftliche Photographie, Porträt-Berufsphotographie usw., 29. Mai bis 11. November 1935 (Beteiligungsgebühr 1 bzw. 2 $). Einsendungsschlußtermin 1. Mai. Nähere Prospekte durch Miß Ruth Kilbourne, Chairman Salon Committee, Exposition Headquarters, Balboa Park, San Diego, Kalifornien (USA.).

April 1935 wird der Verband tschecho-slowakischer Amateurphotographen-Vereine den **III. Internationalen Photographischen Salon in Prag** veranstalten. Es sind dazu die großen Ausstellungssäle eines hervorragenden Künstlervereins zur Verfügung gestellt. Anmeldeformulare und weitere Auskünfte durch den Klub der Amateurphotographen, Prag II, Riegrovo Nabrezi 22.

Bücherschau.

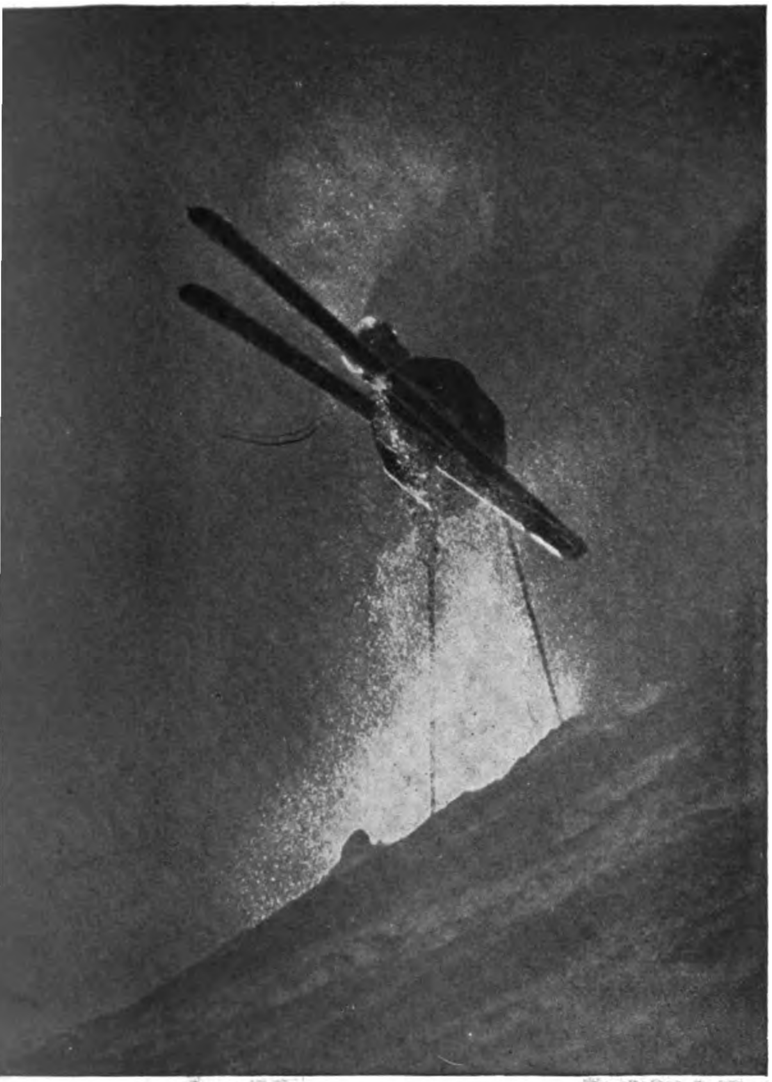
Bastelblätter und Baubilder zur Fotoarbeit. Von F r e d L u l l a c k. Mit 423 Zeichnungen. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). 1934. Preis geh. 3 RM, geb. 3,50 RM.

Es besteht sicherlich heute kein Bedarf, sich eine Aufnahmekamera selbst zu bauen, wenn man es nicht aus Liebe zur Bastelei unternimmt; denn es gibt so viele Kamerakonstruktionen in den verschiedensten Preislagen, daß jeder in der Lage ist, für seine Zwecke Geeignetes zu finden; aber es gibt unzähliges Zusatzgerät, das jedem, der fotografiert, nützlich ist, so daß die Bastelei, wie sie in diesem Buch in geschickter Weise beschrieben wird, den Lichtbildner weitgehend unterstützt. Nach einem allgemeinen, in die Arbeit einführenden Vorwort werden 60 Anleitungen zur Selbstherstellung der verschiedensten Geräte gegeben. Man findet die genauen Maße, die Angabe zweckmäßigen Baustoffes, eine Schätzung der aufzuwendenden Arbeitszeit und einen

Überschlag der Kosten. An Hand erklärender Zeichnungen sieht man gewissermaßen das gebastelte Gerät entstehen und ist so in jeder Art gut beraten, ohne daß man gezwungen ist, in allen Teilen genau den Angaben zu folgen, die nach dem Willen des Verfassers vor allem aufklärend und anregend wirken sollen.

Fotografiere Dein Leben. Ein Buch über die Kunst und das Vergnügen zu fotografieren. Von A l e x S t r a s s e r. Mit 86 Bildern. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Preis geh. 3 *RM*, geb. 3,50 *RM*.

Strasser, der sich fotografischer Autor schnell bekannt gemacht hat, will in dieser Schrift kein fotografisches Lehrbuch mit Rezepten, Formeln und Tabellen geben, sondern versucht, ein Buch zu schreiben mit Anregungen zum Fotografieren des Lebens und der Umwelt als Anleitung, wie neben der fotografischen Technik die Liebe zum Bild und dessen künstlerischer Auffassung ausgebildet werden kann. In zahlreichen Abschnitten behandelt der Verfasser fotografische Einzelaufgaben: die Bildnisfotografie, die Innenaufnahmen, das Berufsleben, die Arbeit, die Heimat in Stadt und Land, den Ausflug und die Reise, den Sport, Tierbilder, Scherz- und Trickaufnahmen und vieles andere, so auch die Zusammenstellung von Bildreihen. So entstand ein Buch, welches nicht nur im Wort, sondern auch im Bild das zu erzählen und zu lehren vermag, was sich der Verfasser als Aufgabe gestellt hatte.



„Umsprung" Foto L. Rübelt, Wien

Aufnahme mit Contax, Sonnar 1:2, f = 5 cm, Kodak SS-Film, 1/1000 Sek.

Objektive Photometrie. Von Dr. phil. Rudolf Sewig, Privatdozent an der Technischen Hochschule Dresden. Mit 140 Textabbildungen. VII, 193 Seiten. Verlag J. Springer, Berlin. 1935. Preis 17,50 *RM*, geb. 19 *RM*.

Für den wissenschaftlich arbeitenden Photochemiker sind photometrische Messungen das fast tägliche Arbeitsgebiet. Angesichts der Tatsache, daß sich die photometrischen Methoden und die Geräte zu ihrer Durchführung in immer größerem Maßstabe verbreiten, ist eine zusammenfassende Darstellung der benutzbaren Apparate, Einrichtungen und Hilfsmittel notwendig geworden, besonders auch, da sich die dieses Gebiet behandelnden Originalarbeiten in vielen Zeitschriften zerstreut finden und oft schwer beschaffbar sind. In der deutschen Photographie spielt heute die Sensitometrie in DIN-Graden eine besonders wichtige Rolle; diese sowie andere photographisch-photometrische Methoden sind in diesem Buche ausführlich und vergleichend beschrieben, so daß nicht nur die theoretische Grundlage der einzelnen Verfahren, sondern auch die praktische Durchführung und die Wahl des richtigen Verfahrens ermöglicht werden kann. Die Darstellung ist knapp und klar.

The British Journal Photographic Almanac 1935. Verlag Henry Greenwood & Co. 24, Wellington, London W C 2. Preis geh. 2 s, geb. 3 s.

Ein dickes Buch von 784 Seiten. Im Anzeigenteil ist die deutsche Photoindustrie sehr beachtlich vertreten, nicht nur in ihren 26 eigenen, auch in vielen Anzeigen englischer Handelsfirmen nehmen die deutschen Erzeugnisse den ersten Platz ein; gewiß ein objektiver Beweis für ihre Weltgeltung. Der Textteil, eingeleitet von zwei Aufsätzen der neuen Herausgeber Henry W. Bennet („Modern Photography") und P. C. Smethurst („Aerial Photography") bringt eine Fülle technischer Aufsätze, Berichte über die neuesten Apparate, Materialien und Arbeitsmethoden, erprobten Rezepten, nützlichen Tabellen und Literaturangaben. 65 in den Text eingeschaltete Reproduktionen geben ein anschauliches Bild englischer Photographie. Ausführliche Register machen das Jahrbuch zu einem vorzüglichen Nachschlagewerk.

Dr. H. E. T.

Wie habe ich meine Einkommensteuer - Erklärung abzugeben?, Wie habe ich meine Voranmeldungen und meine Umsatzsteuer - Erklärung abzugeben? Von Dieter Merk. Preis je 1 *RM*. **Reichssteuertabellen** Preis 0,75 *RM*. Verlag Wilh. Stollfuß in Bonn (Postscheckkonto Köln 76183).

Diese neuen, sehr preiswerten Schriften zur Steuerberatung werden in der Zeit der „Steuererklärungen" jedem vorzügliche Dienste leisten.




Schneider
XENAR
f: 2,8
f: 3,5
f: 4,5
Das Juwel
in der Kamera
JOS. SCHNEIDER & CO.
OPTISCHE WERKE · KREUZNACH (RHLD.)

Bücher für den Filmamateur

Zehn Gebote fürs Filmen
Mit 28 Abbildungen Preis —,75 *RM*

Kind und Kegel vor der Kamera
Tagebuch eines Filmamateurs Von A. Strasser
Mit 91 Abbildungen Preis 4,20, geb. 4,80 *RM*

Filmentwurf, Regie und Schnitt
Gesetze und Beispiele
Von Alex Strasser. Mit 117 Abbildungen
Preis 5,30, geb. 5,90 *RM*

Filmtricks und Trickfilme
Von A. Stüler
Mit 80 Abbildungen Preis 3,20, geb. 3,80 *RM*

So führ ich vor!
Von Dipl.-Ing. Dr. H. Naumann
Mit 62 Abbildungen Preis 4,20, geb. 4,90 *RM*

Wir filmen mit $9^1/_2$
Von H. Lange. Mit vielen Abbildungen.
Preis etwa 2.75, geb. etwa 3,25 *RM*

Filmen mit Ciné-Kodak 8
Von A. Stüler. 62 Abb. Preis 2,50, geb. 3,— *RM*

Titeltechnik
Von F. Lullack. 75 Abb. Preis 2.20, geb. 2,70 *RM*

Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale)

WOLF H. DÖRING

Bildnisse
drinnen und draußen



Mit 76 Abbildungen,
37 Beleuchtungsskizzen,
11 Tabellen und Rezepten.

Preis kart. 3,25 RM.,
geb. 3,75 RM.

Ob einer knipst, oder ein anderer bewußt gestaltet, das meist bearbeitete Fotografiergebiet ist das Bildnis, das Porträt. Antwort auf die vielen Fragen technischer und künstlerischer Art gibt am besten ein gutes Fachbuch. Da ist es!

Dieses neue Buch Wolf H. Dörings ist ganz auf Volkstümlichkeit abgestimmt. Welche Mittel und Wege auch empfohlen werden, immer sind sie ohne besondere Schwierigkeiten gangbar. Es wird gezeigt, wie man mit einfachen, leicht zugänglichen Mitteln zufriedenstellende Bildnisse daheim und draußen schaffen kann.

Das Bildmaterial ist wieder vorbildlich, die Beleuchtungsskizzen instruktiv, die Tabellen übersichtlich: kurz, alles in allem das Buch über Bildnisphotographie, das schon lange verlangt wurde.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE (S.)

Darauf haben Sie sicher auch schon gewartet, auf die

Bastelblätter und Baubilder
zur Fotoarbeit



60 Bastelvorschriften und 423 Zeichnungen

Von F. Lullack

Preis kart. 3,— *RM*, geb. 3,50 *RM*

Einseitig bedruckte Ausgabe (lose Blätter) in Ganzleinen — Klemm-Mappe 4,80 *RM*

Die wachsende Automatisierung der Fotografie mag den Wünschen der knipsenden Massen entgegenkommen. Immer aber wird es Fotofreunde genug geben, die sich mit der positiven Rolle, welche ihnen unsere heutige Technik übrig läßt, ungern begnügen.
Fred Lullack hat nun, um ihre Bastelarbeit auf eine solide Grundlage zu stellen, seine „Bastelblätter" geschrieben.
Keine landläufige Sammlung umständlicher Baubeschreibungen, sondern ein Bündel klarer Rezepte, deren Verständnis eine geradezu tabellarisch übersichtliche Satzordnung und ebenso eindringliche wie präzise Skizzen kinderleicht machen. Das Besondere und Erstmalige aber ist, daß diese Bastelbeispiele den kürzesten Weg zur Erlangung irgendeines praktischen und wohlfeilen Gerätes nur insofern rezeptmäßig zwingend vorschreiben, als es der jeweilige Leser gerade will. Sie geben nämlich zugleich mit der grundlegenden Ausführungsform immer wieder eine Unzahl von Sondermöglichkeiten an, die dem Bastler nicht nur alle Seitenpfade eröffnen, sondern ihn auch anregen wollen, neue und ganz eigene Bahnen zu suchen.
Ein Bastelbuch, das — vom Filmeinlegen bis zur Positivaufbewahrung — aus handwerklicher Praxis entstanden ist und nicht weniger als 60 Bastelvorschriften enthält. Dieses Buch entdeckt neue Freuden und verbilligt das Fotografieren.

Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale)

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. IV. Vj. 2826. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).

Der Fotograf als Heimatkundler

Von Hermann Schoepf
Mit 7 Aufnahmen des Verfassers

Es bedarf keines besonderen Hinweises, daß die neue Zeit eine nachdrückliche Wertung der Pflege heimatkundlicher Fotografie brachte. Aber trotz der schon seit Jahren bestehenden Richtlinien ist die Zahl der erfolgreich auf diesem Gebiete arbeitenden Fotografen auch heute noch recht gering und die bisher geleistete Arbeit steht in gar keinem Verhältnis zu dem hohen kulturellen Wert, den das heimatkundliche Lichtbild für die Allgemeinheit und — wir wollen das betonen — für die Wissenschaft hat. Heimatkundliche Fotografie setzt heimatliches Denken, besondere innere Einstellung und tieffühlende Liebe für die wirkliche Erfassung eines zur Bearbeitung gewählten Themas voraus. Damit ist schon angedeutet, daß es sich nicht allein um die gelegentliche Herstellung eines Bildes handeln soll, daß vielmehr jeder Einzelne „in seiner Ecke", beseelt von innerem Drang an der Schaffung möglichst vollständiger Bildreihen arbeiten muß, um die Wesenheit, die Zusammenhänge des einmal gewählten Stoffes unter Beifügung entsprechenden Textes darzustellen.

Leider haben gerade die Berufsfotografen, von wenigen Ausnahmen abgesehen, bislang nicht an diese Dinge gedacht. Es besteht aber keine Veranlassung, das Gebiet der heimatkundlichen Fotografie durch die Fachfotografen ungenutzt und es allein den Amateuren zu lassen. Alle Bildvertriebsstellen haben an ihm Interesse. Die allgemeinen Kenntnisse, die heute von jedem tüchtigen Fachmann gefordert werden, befähigen den Berufsfotografen besonders, eine bestimmte Aufgabe richtig zu erfassen und ein heimatkundliches Thema, entsprechend den obengenannten Voraussetzungen, im Bilde und wenn nötig auch mit ergänzenden Worten, sachlich darzustellen.

Statt aller weiteren Worte über die gegebenen Möglichkeiten möchte ich ein recht lehrreiches Beispiel einer solchen wirklich dankbaren Arbeit hier veröffentlichen.

Wenn ich von einem Gipfel meiner Fichtelgebirgsheimat hinausschaue über die charakteristischen, langgezogenen Höhen, gehen meine Gedanken in die Zeiten gewaltiger Veränderungen der Erdrinde zurück, in denen der Granit als Magma aus dem Inneren des Erdballes empordrang, die Deckschichten durchbrach und dann erstarrte.

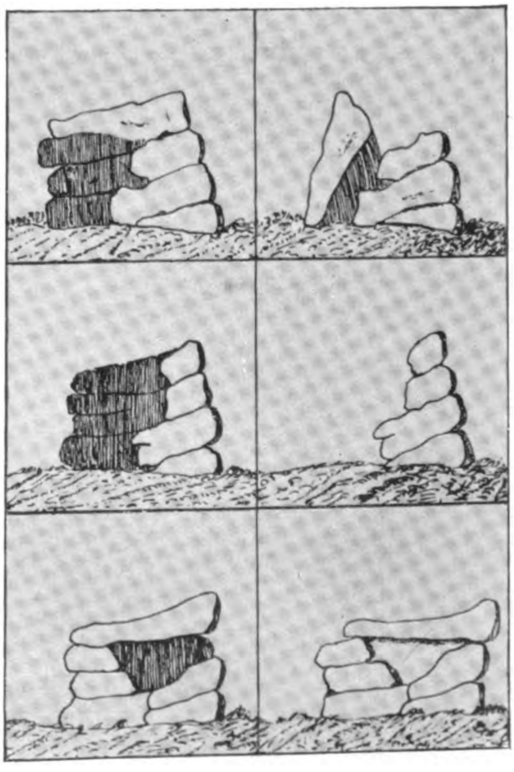
Die vulkanische Urnatur der zum Gestein erstarrten Glut hat aber die heute stehenden gigantischen Granitblockbildungen des Fichtelgebirges nicht etwa in gewaltigen Katastrophen aufgetürmt, wie dies ehedem vermutet wurde[1]). Im Jahre 1783 schrieb der Naturforscher Dr. J. D. Schoepf, daß Erdbeben die Ursache der Zerstörungen gewesen seien, denn nichts anderes könne den „furcht- und donnervollen Spektakel" hervorrufen und solch ungeheuren Lasten aus ihrem Lager verstoßen. Dieser Vermutung trat 1820 Goethe entgegen; er hatte mit klarem Blick in der einzigartigen Felsenwildnis die Natur des Berges erkannt und das Ergebnis in den „Tages- und Jahresheften" niedergelegt: „Mein Abscheu vor gewaltsamen Erklärungen, die man auch hier mit reichlichen Erdbeben, Vulkanen, Wasserfluten und anderen titanischen Ereignissen geltend zu machen suchte, ward auf der Stelle vermehrt, da mit einem ruhigen Blick sich gar wohl erkennen ließ, daß durch teilweise Auflösung, wie teilweise Beharrlichkeit des Urgesteines, durch ein daraus erfolgendes Stehenbleiben, Sinken, Stürzen und zwar in ungeheuren Massen, diese staunenswürdige Erscheinung ganz naturgemäß sich ergeben habe."

In den naturwissenschaftlichen Schriften „Mineralogie

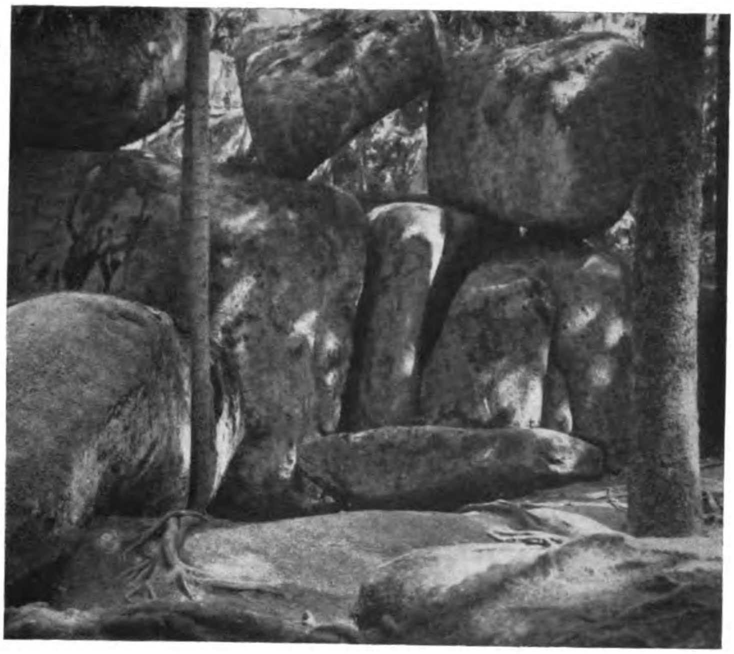
1) Im Folgenden berühren sich Heimatgeschichte und Heimatkunde in glücklicher Weise.



Granitlandschaft Blick v. d. Platte gegen Kösseine im Fichtelgebirge



Goethes Zeichnung zur Verwitterung des Granits

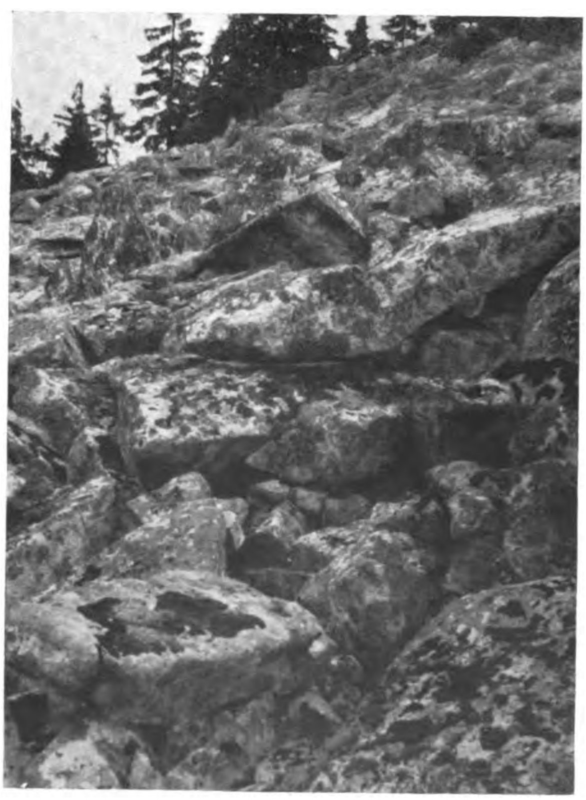


Wollsackformen des Granits auf der Luisenburg

und Geologie" behandelte er die Fragen eingehender, unter Beifügung instruktiver, schematischer Skizzen, aus denen ohne weitere Erklärung ersichtlich ist, wie die Gesamtmasse der „teils äußerlich festen, teils leicht verwitterlichen Felsriesen dem Einflusse der fortschreitenden, ungleichmäßigen Verwitterung nicht widerstand, abrutschte, oder nach Bildung von Rissen und Spalten getrennt wurde und endlich zu den chaotischen Felsgruppen zusammenbrach".

Die Gipfel wurden also nicht, wie Schoepf noch schrieb, durch ein „weltumstürzendes Getöse in die Abgründe zu tausend anderen Felsen zerschmettert", sondern Regen und Frost, Sonnenbestrahlung und Abkühlung, physikalische und chemische Wirkungen, haben die Gesteinsmassen verändert; ihren Einflüssen fielen zunächst die leicht verwitterlichen Teile zum Opfer und dadurch wurde den vorhandenen festen Granitkernen die Stütze entzogen, die Gipfelfelsen stürzten und über sie her fielen im Laufe von Jahrtausenden wieder andere, die nun auf jenen ihre Ruhe fanden.

Die „Wollsackformen" im Felsenchaos der Luisenburg im Fichtelgebirge bestätigen als einzigartiges Beispiel das Vor-



Das Blockmeer an der Platte im Schneeberggebiet



Bankartige Absonderung des Granits am Rudolfstein

gesagte, sie waren als feste Kerne schon in der ursprünglichen Granitmasse vorhanden und traten nach allmählicher Abspülung des sie umgebenden, versandeten Materials zutage.

Wo geschlossene Gesteinsmassen nicht abrutschten oder abstürzten, ist der Granit von parallelen, horizontalen Klüften durchzogen, wie das die Felstürme

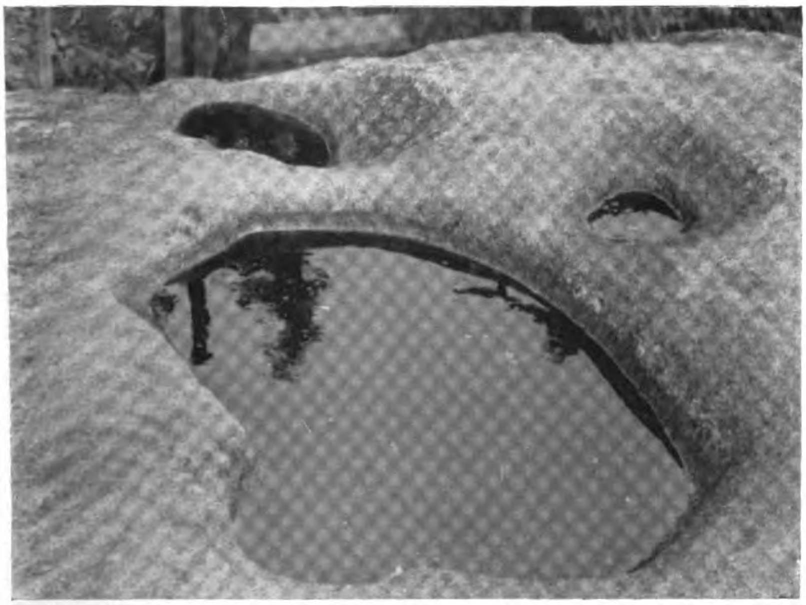
des Rudolfsteines erkennen lassen. Es handelt sich auch hier um Verwitterungserscheinungen. In der Anlage waren die Klüfte in dem massigen Gestein zunächst als Folge der mit der Abkühlung Hand in Hand gehenden Zusammenziehung des Granites vorhanden. Durch Witterungseinflüsse schritt dann die Zersetzung ins Innere hinein fort und bildete diese plattige oder bankartige Absonderung aus einem ursprünglichen Felsmassiv.

Am Gipfel der Platte (Schneeberggebiet) breitet sich ein gewaltiges Trümmerfeld von eckigen Blöcken und scharfkantigen Platten aus; die stehengebliebenen Reste einer Granitmauer lassen unschwer den Ausgangspunkt der Felsstürze erkennen, die hier oben, im Laufe einer langen Zeit, durch die schon erwähnten Einflüsse verursacht, stattfanden. Die flechtenüberzogenen Trümmer, zwischen denen nur wenige krüppelhafte Fichten wachsen, gewähren einen eigenartigen, düsterernsten Anblick.

Am Nußhardt hingegen bildet der Granit in seltsam geformten Nasen und Zinken, aber auch wieder durch die schon genannten Wollsackformen eine großartige Felsenwildnis, aus der zerzauste Wetterbäume emporragen. Wohl an keiner anderen Stelle des Gebirges wirkt die herbe Einsamkeit der Natur so unmittelbar und eindringlich, wie auf dieser windumbrausten Höhe.



Granitblockbildung am Nußhardt



Schüsselförmige Vertiefungen im Granit am Nußhardt

Wichtige Anhaltspunkte zur Erklärung des Aufbaues der Granitmassen im Fichtelgebirge geben die an verschiedenen Stellen vorhandenen Ausmuldungen, die das Ergebnis stetiger Wassereinwirkung sind und sich, ihrer Entstehung gemäß, in der Regel auf der oberen Fläche großer Granitplatten finden, wie dies in besonders schöner Weise am Hauptfelsen des Nußhardt der Fall ist.

In der Luisenburg liegt ein gewaltiger Felsblock mit einer schüsselförmigen Vertiefung an seiner senkrechten Seite und es ist gar kein Zweifel, daß dieser Block einst waagerecht, mit dem Becken nach oben lag, weil an einer Stelle des Muldenrandes überfließendes Wasser deutliche Spuren hinterlassen hat. Die heutige Lage des durch die Verwitterungsprozesse gestürzten Felsblockes ist durch die beiden oberen Darstellungen in der Zeichnung Goethes treffend erklärt, und so ist dieser Block nicht nur ein hervorragendes Naturdenkmal für die Ereignisse in einer langen Ver-



Muldenförmige Auswitterung im Granit auf der Luisenburg

gangenheit, sondern auch eine Bestätigung der erstmals von Goethe richtig gegebenen Erklärung des Aufbaues der Felsgruppen im Fichtelgebirge.

So zeugen hier die Steine von Ereignissen in längstvergangenen Zeiten.

Möge dieses hier gegebene Beispiel der Darstellung eines heimatkundlichen Stoffes recht vielen Fotografen Anregung zu einer Betätigung geben, die nicht nur lohnende Arbeit, sondern zugleich auch in hohem Maße Genuß und Erholung ist.

Die Fotografie von Gebrauchsgegenständen (Schluß von Seite 25)

Die hohen Glanzlichter sind sowohl hinsichtlich der Beleuchtung, als auch hinsichtlich der Aufnahmeschichten, die eher weich als normal arbeiten müssen, zu berücksichtigen. Bei der Beleuchtung des Gegenstandes ist allseitig weich zu beleuchten. Zeigt der beleuchtete Gegenstand kräftige Schatten, so kann man sicher sein, daß das Resultat im Negativ nicht befriedigt. Das Auge läßt sich von der Natur leicht täuschen. Es sieht im Schatten alle Details, weil es hier unbewußt länger verweilt und sich auf die Dunkelheit einstellt. Das gilt auch umgekehrt für die Lichter. Die Platte jedoch empfängt für die Lichter und Schatten nur für die gleiche Zeitdauer Licht. Dann sind je nachdem die Lichter überbelichtet und breit oder die Schatten detaillos und schwarz.

Um eine getreue Wiedergabe der Geräte zu gewährleisten, werden gute orthochromatische resp. panchromatische Platten und Filme benutzt. Helles Material, falls es nicht ausgesprochen rot oder ähnlich getönt ist, läßt sich gut mit orthochromatischen Schichten unter Vorschaltung einer Gelbscheibe nachbilden. Für dunkle Metalle, Hölzer, Leder und Textilien verwende man stets panchromatische Schichten. Bei Vorherrschen ausgesprochener Farben, wie z. B. Rot, Grün und Blau, schalte man ein helles Grünfilter in den Strahlengang. Die Entwicklung erfolgt in einem Ausgleichentwickler. Über die Ausgleichentwicklung ist in dieser Zeitschrift wiederholt eingehend berichtet worden und daher überflüssig hier nochmals darauf einzugehen. Es sei nur berichtet, daß der Verfasser den alkalifreien Metolentwickler benutzt und damit sehr zufrieden ist. Der Entwickler wird wie folgt angesetzt: 1000 ccm Wasser, 7 g Metol, 75 g Natriumsulfit, krist., 2 g Bromkalium. Der Entwickler kann mit der gleichen Menge Wasser verdünnt werden. Mehrfach gebraucht, arbeitet der Entwickler sehr langsam. Die Entwicklungszeit kann bis zu einer halben Stunde ausgedehnt werden, ohne daß die Lichter zugehen.

Betrachten wir uns nun den Arbeitsgang bei einem Gegenstand, der in seiner Abbildung eine selbständige Bildwirkung zeigen soll. Nehmen wir an, es sei der Auftrag gegeben, einen hochglänzend polierten und gravierten Silberpokal vor hellem Grunde zu fotografieren. Steht uns das vorher beschriebene Aufnahmegerät zur Verfügung, so legen wir als Tischplatte die Mattglasscheibe ein, darunter in einiger Entfernung einen hellen Karton, der das Licht durch die Mattscheibe reflektiert. Als Hintergrund wird die Opalglasscheibe in die Nuten eingeschoben und der Pokal aufgestellt. Auf die verschiedenen Ratschläge, wie bei der Aufnahme von blanken Gegenständen hochglänzende Reflexstellen vermieden werden, will ich hier nicht eingehen. Wenn mit künstlichem Lichte gearbeitet wird, ist es jedenfalls sehr einfach, diesen Nachteilen aus dem Wege zu gehen. Rechts und links von dem Pokal werden zwei Leuchten mit vorgeschalteten Streuschirmen aufgestellt. Man geht mit dem Lichte nicht zu nahe an den Gegenstand, so daß er gleichmäßig und weich ohne Rücksicht auf irgendwelche Licht- und Schattenwirkung beleuchtet wird. Eine dritte Leuchte findet ihren Platz hinter der Opalglasscheibe und erleuchtet diese von rückwärts. Dadurch verschwinden die Schlagschatten der Vorderbeleuchtung auf dem Hintergrund. Der Pokal erscheint jetzt bei der Einstellung sehr flach, ohne Rundung und ohne Kontrastzeichnung. Nun wird so belichtet, wie man die Schatten zu haben wünscht — das kann etwa $^2/_3$ der Gesamtbelichtung sein —, darauf wird das Objektiv geschlossen, ohne daß der Apparat verschoben wird. Nun wird eine Vorderleuchte gelöscht und die andere näher heran in den gewünschten Lichteinfall gebracht. Jetzt entsteht eine präzise Beleuchtung der Lichter, die man verstärken kann, wenn der Streuschirm entfernt wird. Der Pokal zeigt Rundung, und die Gravur tritt hervor. Das restliche Drittel der Belichtungszeit gibt auf diese Weise den Abschluß, und wir erhalten ein Negativ mit allen Schatten- und Lichtdetails. Das Material tritt eindeutig hervor. Auf andere Weise ist es fast unmöglich blanke Gegenstände so zu beleuchten, daß bei einer Belichtung harte Lichter und detaillose Schatten vermieden werden. Es gehört natürlich eine Probeaufnahme dazu, um über den Belichtungsverlauf klar zu werden. Diese Aufnahmemethode vereinfacht die schon oft vorgeschlagene gesonderte Anfertigung von getrennten Schatten- und Lichternegativen.

Die Aufnahme anders gearteter Gegenstände erfolgt in ähnlicher Weise, und wird es nicht immer erforderlich sein, getrennte Belichtungszeiten anzuwenden. Mit Hilfe der drei Leuchten läßt sich in den meisten Fällen eine ausgeglichene Beleuchtung erzielen. Unter allen Umständen vermeide man jedoch eine Kombination von Tageslicht und künstlichem Licht, da es unmöglich ist die aktinische Wirkung beider Lichtarten untereinander abzuschätzen. Gegenstände mit narbiger Struktur, Leder, Textilien und dgl. müssen sehr spitz beleuchtet werden, um auf der Narbung ein Glanzlicht zu erzeugen.

Je nach dem Zwecke, dem die Aufnahme dienen soll, erfolgt die Weiterbehandlung der Negative. Abbildungen, die als Unterlage zur Klischeeanfertigung dienen sollen, werden auf glänzendem Papier kopiert und mit Hochglanz versehen. Sollen die Fotos eine selbständige Wirkung als Plakat oder Inserat ausüben, so wird in den meisten Fällen eine Nach-

bearbeitung vor sich gehen müssen, falls der erforderliche Text nicht zugleich mit der Aufnahme erhalten werden kann. Auch in diesen Fällen ist es vorteilhaft, glänzendes Papier zu beachten. Um ein einwandfreies Annehmen der Farbe zu gewährleisten, wird die Oberfläche des Papiers mit einer stark verdünnten Lösung von Ochsengalle eingerieben. Zum Einzeichnen des Textes gehört sehr viel Geschick und Blick für grafische Wirkung. Flächenretusche kann nur mittels des Luftpinsels erfolgen. Soll hernach von dem zugerichteten Bilde ein neues Negativ hergestellt werden, so ist von vornherein darauf zu achten, den Abzug weich und mit allen Details zu kopieren, dann wird auch ein gutes Negativ erreichbar sein.

Für flächige Retusche in der Art, wie sie die Abbildung in Heft XI, 1934, S. 215 zeigt, benutzt man ein besonderes Spritzverfahren. Man besorgt sich in einem Eisenwarengeschäft kleine Stücken Messingdrahtgewebe in ungefährer Größe 6×10 cm und verschiedener Maschenweite. Der besseren Haltbarkeit wegen läßt man sich diese Messinggewebe vom Klempner auf genügend starke Drahtrahmen auflöten. Nun gehört noch ein harter, flacher und kurzer Borstenpinsel und flüssige Farbe im entsprechenden Bildton dazu. Je härter der Pinsel, desto sauberer wird das Resultat. Der Pinsel wird in die Farbe getaucht, ausgedrückt und auf dem Drahtgewebe, das in ungefähr 10 cm Höhe über die zu spritzende Fläche gehalten wird, kräftig ausgestrichen. Dadurch werden kleine und größere Farbpunkte auf die unter dem Drahtgewebe befindliche Bildfläche gespritzt. Durch Verändern des Zwischenraumes zwischen Bildfläche und Drahtgewebe läßt sich die Deckung, d. h. die Punktzahl, auf einer bestimmten Flächengröße verändern. Die Größe der Farbflecke wird durch Benutzen von feinem bis grobem Drahtgewebe verändert. Ganz feines Drahtgewebe bietet keinen Vorteil. Die untere Grenze liege bei ungefähr einem halben Millimeter Maschenweite.

Unter Zuhilfenahme von Schablonen, die fest oder mit Zwischenräumen auf das zu bearbeitende Bild gelegt werden, lassen sich reizvolle Wirkungen erreichen, wie aus der angezogenen Abbildung ersichtlich ist. Es handelt sich um einen Untergrund, der durch aufgelegte Blattschablonen aufgeteilt und gespritzt wurde. Zum Teil wurden die aufgespritzten Blattkonturen ausgeschnitten und hochgebogen. Dadurch entstand bei der Aufnahme noch eine gesonderte Schattenwirkung. Versuche mit billigen Hilfsmitteln anzustellen, ist auf jeden Fall sehr zu empfehlen. Nebenbei kann auch noch mit dem Luftpinsel, der ja nur glatte Flächen herzustellen gestattet, dazwischen gearbeitet werden.



Lilli Fiala, Wien — Mädchenkopf

Um Kleckserein vorzubeugen, sei bemerkt, daß nie naß in naß gearbeitet werden kann. Eine aufgespritzte Punktlage muß erst trocken werden, bevor mit einer weiteren darübergegangen werden kann. Vorteilhaft ist es auch, die Farbe mit etwas Gummiarabikum zu verdicken. P. Wiegleb.

Von der Arbeit des Rundfunk-Fotografen

Von Hubert Hahn

Mit 5 Aufnahmen des Verfassers vom Reichssender Köln

Wie eine Funkoper, ein Hörspiel, oder eine sonstige Übertragung aus den Sendesälen des Funkhauses zustandekommt, wie dieser oder jener oft gehörte Künstler oder Sprecher aussieht, wie eine Rundfunk-Übertragung technisch auf dem Wege vom Mikrofon zum eigentlichen Sender geht, um von hier durch den Äther zum Empfangsgerät verbreitet zu werden, — das alles ist für viele Hörer so rätselhaft wie interessant. Sie sehen im Geiste das Bild der Bühne mit all ihren Licht- und Farbenstimmungen, stellen sich die Akteure ebenso geschminkt und kostümiert, mimend und gestikulierend wie im Theater vor; kurz, unterliegen der Jllusion des Rundfunks. Hätten sie aber einmal Gelegenheit, durch die schalldichte Verglasung, über der ein Transparent „Ruhe" rot leuchtet, den Gang einer Sendung zu beobachten, wären sie höchlichst erstaunt, wie einfach alles vor sich geht. Die Damen in Straßenkleidern, die Herren viel-

fach ohne Rock und Kragen, denn im sorgfältig isolierten, abgedämpften und abgedunkeltem Sendesaale klettert die Quecksilbersäule des Thermometers oft sehr hoch; abwechselnd treten sie vor, gruppenweise oder einzeln, das Textbuch mit roten und blauen Einzeichnungen in der Hand, sprechen, flüstern oder singen vorgebeugt ins Mikrofon; gehen wieder zurück, leise auf den Fußspitzen, damit kein falsches Geräusch entsteht.

Der Rundfunk ist nur auf das Hörerlebnis eingestellt, die optische Jllusion bleibt der Fantasie des Hörers überlassen. Und das wenige, für das Auge wirkungsvolle, für das Verständnis des Gehörten oder der Übertragungstechnik Bedeutende zu erfassen und im Lichtbilde festzuhalten, ist die Aufgabe des Funkfotografen.

Wenn es im Theater heute möglich ist, Szenen während des Spieles zu fotografieren, so fällt diese Möglichkeit im Funksaale infolge der unzulänglichen Raumbeleuchtung ganz fort. Der Fotograf ist auf die Hilfe des Vakublitzes und der Nitraphotlampe angewiesen. Offenes Blitzlicht darf wegen erhöhter Brandgefahr in den mit dicken, jeden Laut verschluckenden Stoffen und Teppichen ausgeschlagenen Übertragungsräumen nur mit äußerster Vorsicht angewandt werden.

Selten wird allerdings der Fotograf bei den Sendungen selbst seine Aufnahmen machen können, denn das plötzliche Aufflammen eines Scheinwerfers oder ein unverhoffter Blitz, ja das Klappen eines Verschlusses würde unliebsame Störung bedeuten. Da bleibt nur die Probesendung, die sich aber in nichts von der richtigen Sendung unterscheidet, und gern werden hier Regisseur und Künstler dem sonst stets lästigen Fotomanne gerne entgegenkommen. Geht es doch darum, der Öffentlichkeit einen Einblick in die wichtige Kleinarbeit des Rundfunks zu vermitteln.

Der Fotograf wird aber darauf verzichten müssen, seine Bilder zu stellen, Personen so zu ordnen, wie er sie braucht. Nur bei größeren Gruppen wird er ungünstige Plazierungen und Stellungen zu verbessern suchen. Gilt es aber, ein Mienenspiel festzuhalten, dann wird es ein Leichtes sein, mit Hilfe einer oder mehrerer günstig aufgestellter Nitraphotlampen und lichtstarker Optik aus nächster Nähe Momentaufnahmen zu erzielen. Denn auch vor dem Mikrofon spielt der Künstler seine Rolle und erlebt sie, wie auf der Bühne. Bei Liebesszenen gehen die beiden ganz eng aneinander, flüstern, lächeln und „strahlen vor Glück"; bei Streitszenen lodern die Augen haßvoll auf und die Hände ballen sich zum Schlage ... So fehlen dem Spiel vor dem Mikrofon also nur Dekorationen und Gewänder.

Vakublitze, die auf die Kamera aufgesetzt werden und in Verbindung mit dem Verschlußknopf auto-





„Faust und Gretchen" vor dem Mikrophon und Hörspielszene an der Kulissentür
Mit 2 Nitraphotlampen, auf Panatomic-Film, Elmar, Blende 3,5, Vakublitz



Quartett-Übertragung aus dem Beethoven-Haus in Bonn
Panatomic-Film, Elmar, Blende 4,5, Belichtung ca. 2 Sekunden, Vakublitz

matisch aufleuchten, geben ein zu flaches und kreidiges Licht. Besser ist es schon, das Licht mit Hilfe einer längeren Zwischenschnur und einer Hilfsperson seitlich von oben und zur Erzielung einer weicheren Beleuchtung aus etwas weiterer Entfernung wirken zu lassen. Erhöhte Plastik und Tonreichtum ist das Ergebnis dieses kleinen Tricks. Wie bei vielen Bühnenaufnahmen geht es auch beim Funk in den meisten Fällen an, die Kamera vom feststehenden Stativ aus zu betätigen. Denn alles Geschehen spielt sich meist in bestimmten Grenzen unmittelbar vor dem Mikrofon ab, und Verwacklungen, wenn bei langem aufmerksamen Beobachten die Hand ermüdet, werden vermieden.

Anders die Aufgabe, wenn eine bekannte Persönlichkeit im Funkhause zu einem Interview erscheint. Da heißt es, fix zu arbeiten, um eine gute Aufnahme zu erhalten, sei es vor dem Mikrofon, oder nachher beim Abhören des auf Schallplatten aufgenommenen Gespräches, bei der Eintragung ins Gästebuch, beim Abschied oder welche Gelegenheit sich sonst bieten mag. Hierbei wird meistens der Vakublitz allein der praktischste Helfer sein. Schnell muß es schon gehen, denn die Zeit ist stets bemessen. Nur der Fotograf, der schnell, sicher und unaufdringlich zu arbeiten versteht, wird zum Ziele kommen, d. h. er wird Aufnahmen anbieten können, die vielleicht nicht immer allen technischen und ästhetischen Forderungen gerecht werden, die aber lebenswahr und interessant sind, ein Maßstab, der den Wert einer jeden sog. aktuellen Aufnahme bestimmt.

Bekanntlich wandert das Mikrofon auch oft hinaus, um in Außenübertragungen den vielseitigen Interessen des Hörerkreises gerecht zu werden. Und seien es Tages- oder Sportübertragungen, Hörberichte aus Industriebetrieben, Besuche bei Persönlichkeiten oder sonstige Anlässe, fast immer wird der Fotograf dabei sein. Er wird sich dann nicht damit begnügen, den Sprecher allein mit seinem Mikrofon auf der Platte festzuhalten, sondern er wird den Dingen, die da vor sich gehen, aus der Funkperspektive beizukommen versuchen. Nicht immer gelingt das mit einer Aufnahme. Aber mit zwei oder drei Bildern, oder je nach den Umständen mit einer ganzen Bilderserie wird es gelingen.

So sieht sich der Funkfotograf einem vielseitigen, ebenso interessanten wie verantwortungsreichen Aufgabenkreis gegenüber, der an sein Können, seine Anpassungsfähigkeit und sein Material höchste Anforderungen stellt. Und nur eine vielseitig verwendbare und stets aufnahmebereite Kleinkamera wird ihm das rechte Handwerkzeug sein.



Der Funkreporter in der Küche des Rheingold-Zuges
Kodak-Panatomic-Film, Elmar Weitwinkel, Blende 4,5, Vakublitz

Auf die Entwicklung der Klein-Negative brauche ich an dieser Stelle nicht einzugehen. Grundsatz ist auch hier: Gut durchbelichten und kurz entwickeln. Das wird auch bei Gesichtern im grellen Kunstlicht die bei rotempfindlichen Filmen besonders leicht vorkommenden kreidigen, detaillosen Lichter vermeiden helfen. Bei solchen Aufnahmen ist der Gebrauch eines leichten Grünfilters zu empfehlen.

Filmsorten	Perutz-Feinkornentwickler			Kodak M. H. Borax-Entwickler	
	Verdg.	Temp. Grad	Zeit Min.	Temp.	Zeit Min.
Agfa-Isochrom. . .	1 : 4	19	8—9	b. 19° mehr	—
Kodak-Panatomic .	1 : 4	19	8—9	Unter-	$3^1/_2$—4
,, -Supersensitiv	1 : 4	19	12—13	belichtung	6—7
Perutz-Feinkorn . .	1 : 5	19	10	bis zu 22°	—

Die bekannte Korrexdose und der im Handel käufliche konzentrierte Perutz-Feinkornentwickler sind dem Verfasser stets zuverlässige Hilfsmittel gewesen. In Fällen, wo mit Unterbelichtung zu rechnen ist, ist sicherer der Metol-Hydrochonon-Borax-Entwickler nach dem Kodak-Rezept anzuwenden, der zwar nicht ganz so feinkörnig arbeitet, dafür aber mehr herausholt. Als beste Entwicklungsdaten stellte ich für einige Filmsorten die obenstehenden fest, die sich leicht auch auf andere Fabrikate übertragen lassen.



Tierstimmen-Aufnahme
Elmar, Blende 4,5, Bel. $^1/_{20}$ Sek., Panatomic-Film



Alexandra Zollinger, Halle — Aus dem Dom in Merseburg

Reproduktion von Kunstgegenständen

Welche Dienste die Fotografie als Reproduktionsmittel dem Kunstfreund und in höherem Maße noch dem Wissenschaftler, der früher nur auf die mehr oder weniger geschickten Nachbildungen mittelmäßiger Zeichner angewiesen war, geleistet hat, ist bekannt. Erst durch die Fotografie wurde es möglich, die Bedeutung eines Kunstwerks auch denen nahe zu bringen, die die Originale nicht kannten. Die Möglichkeit, durch richtige Tonwertwiedergabe, auch der farbigen Erscheinung nahe zu kommen, oder sie mindestens vorstellbar zu machen, ist gerade in letzter Zeit noch erheblich größer geworden.

Die Reproduktion in hellen Räumen oder solcher Gegenstände, die von ihrem Standort entfernt werden können, bereiten dem geübten Fachmann kaum große Schwierigkeiten; anders aber, wenn der Gegen-



Alexandra Zollinger, Halle — Aus dem Dom in Merseburg

stand wie die oben wiedergegebenen Reliefs fest montiert und sich in dunklen Kirchen oder an schlecht zugänglichen Plätzen befinden. Mit Blitzlicht oder ähnlichem ist da meist wenig anzufangen; denn es fehlt so die Möglichkeit der Beurteilung der Wirkung und ferner ist die Anwendung solcher Mittel unerwünscht. Der Retter ist dann nur das elektrische Licht, das aber oft erst durch lange Zuleitungsschnüre herangeholt werden muß. Erwähnt sei noch, daß sich der Gegenstand auch selten in Augenhöhe befindet und zur Reproduktion dann Gestelle und Aufbauten nötig sind.

Worauf es ankommt? Zuerst muß die Gesamterscheinung des Werkes ganz klar erfaßt, dann die Materialcharakteristik erstrebt und, endlich möglichst die Handschrift des Künstlers, in diesem Fall die Arbeit des Schnitzmessers kenntlich gemacht werden. Das erfordert viel Mühe, Verständnis und Liebe zur Sache. Ein Gelingen gewährt dafür aber auch Anerkennung und Befriedigung.

Die Herstellung einer hinreichend genauen Grauleiter

In der praktischen Fotografie wird man häufig gezwungen sein, sich für Vergleichszwecke einer für die Praxis ausreichend genauen Grauleiter zu bedienen. Die Frage tritt namentlich an den heran, der auf Grund eigener Versuche Gelbfilter (Grün-, Rot- und Blaufilter) und Plattenmaterial durch Vergleichsaufnahmen von Farbtafeln oder Spektren derart aufeinander abstimmen will, daß der höchsterzielbare Wirkungsgrad in der richtigen Farbtonwertwiedergabe erzielt wird. Diese Beurteilung wird wesentlich erleichtert durch die Verwendung einer genau abgestuften Grauleiter, wie sie der Schwarz-Weiß-Fotografie und ihrer Bildwiedergabe entspricht. Gerade auch in der Kunstlichtfotografie, in der man heute mehr denn je bestrebt, ist nachzuweisen, daß das Filter überflüssig sei, wird man durch Vergleich der Farbskalen mit der Grauleiter zu dem nicht erstaunlichen Resultat gelangen, daß das Filter, sei es für Pan- oder Orthomaterial, gerade für diesen Zweig der Fotografie unentbehrlich und seine Bestimmung besonders sensibel ist. Gerade der kolossal abweichenden Zusammensetzung aller Kunstlichtquellen will das Filter gerecht werden und daher mit besonderer Sorgfalt individuell an Hand einer exakten Grauskala festgestellt sein. Es soll hier jedoch nicht weiter über den Wert oder Unwert der Filter gesprochen werden, da die Notwendigkeit dieser bei jeder Lichtquelle trotz des hohen Standes unserer Plattenindustrie bereits an anderer Stelle mehrfach nachgewiesen worden ist. Aufgabe dieser Zeilen soll es daher sein, die exakte Herstellung einer Grauleiter zu beschreiben, die für die vergleichende Bestimmung in der Praxis ausreicht.



Monteur am Sportflugzeug. Aus Paul Wolff „Meine Erfahrungen mit der Leica". 3. Auflage. Verlag H. Bechhold, Frankfurt a. M.

Ostwald, der Begründer und Pionier der Farbenlehre, gibt hierfür verschiedene Wege an, so z. B. die Mischung schwarzer und weißer Pigmente unter Zusatz von Goldocker. Die Herstellung einer solchen Grauleiter erfordert aber eine außerordentliche Geschicklichkeit und Handfertigkeit, so daß ihre Herstellung für den praktischen Fotografen nicht in Frage kommt.

Dagegen ist das nachstehend beschriebene Verfahren für jedermann leicht ausführbar und gibt absolut praktisch genau abgestufte Grautöne, deren Helligkeit man nach Wahl bestimmen kann. Voraussetzung ist eine konstante Lichtquelle, die es durch ihre allseitige Verstellbarkeit gestattet, die Aufnahmen sowohl aus vertikaler, als auch aus horizontaler Lage aufzunehmen. Welchen Vorteil dies hat, werden wir noch weiter unten sehen. Als Negativmaterial dient am besten ein Standardmaterial, das sich durch besonders fehlerfreie Schicht auszeichnet. Die Erzeugung der verschiedenen Dichten von Grautönen erfolgt nun auf dem Rotationswege, dadurch, daß man Kreisflächen rotieren läßt, die sich jeweils nach der geforderten Helligkeit des Grautons aus bestimmten Anteilen einer schwarzen und weißen Fläche zusammensetzen. Hier ist bereits der Schlüssel dafür gegeben, warum die Beleuchtungsquelle sowohl senkrecht als auch als waagerechter Strahler verwendbar sein soll. Benutzt man nämlich für die Rotationsbewegung ein Grammophon, so wird der Lichtkegel senkrecht, benutzt man aber ein Fahrrad, so wird er waagerecht fallen müssen. Jede einfache Maschine (auch die Nähmaschine) kann uns zur Erzeugung der Rotationsbewegung dienen. Vorbedingung ist natürlich, daß die Kreisfläche auch zentrisch angebracht wird. Die Abstufung der Grautöne wird nun wie folgt errechnet. Die Helligkeit ist nämlich jeweilig abhängig von der Größe des Zentriwinkels, den jeweils die schwarze resp. weiße Fläche als Kreisausschnitt umschließen. Die in Rotation versetzte Scheibe ergibt somit eine mathematisch erfaßbare Helligkeit des dadurch erzeugten Grautones; denn, wenn „x" der Weißgehalt, ausgedrückt in Graden eines Zentriwinkels und „y" der Schwarzgehalt ist, die ja zusammen stets 360° ergeben müssen, so läßt



Kalman Szöllösy, Budapest Im Fenster Mit Mentor 9x9, Objektiv 1 : 4,5 + 15 cm, Belichtung 1 Sek.

sich die Helligkeit des Grautones aus der Verhältniszahl bestimmen. Beträgt z. B. der Schwarz umfassende Kreisausschnitt einen Winkel von 80°, so beträgt der Anteil an Weiß 360° — 80° = 280°. Das heißt, 28° : 360° ist die Helligkeit des Graus und beträgt demnach 0,77. Man hat es also in der Hand, die Grauleiter derart herzustellen, daß jede folgende Stufe die doppelte Helligkeit aufweist, als die vorhergehende. Demnach kann der Winkel der verschiedenen Kreisausschnitte von Schwarz und Weiß, die sich zu einem Vollkreis ergänzen, in seinen Größenabmessungen gewählt werden. Die Eintragung genügt für die Praxis hinreichend genau mit dem Transporteur. Als Material verwendet man ein rein klares

weißes Zeichenpapier und ein ebensolches tiefschwarz gefärbtes. Es muß jedoch darauf hingewiesen werden, daß ein absolut weißes und schwarzes Papier nicht im Handel ist. Jedoch spielt dies für das praktische Resultat nur eine untergeordnete Rolle, da ja bei Verwendung der gleichen Materialien für die Anfertigung die Abstufung der Helligkeitswerte die gleiche bleibt. Der Unterschied ist auch derart geringfügig, daß man diesen Fehler bewußt mit in Kauf nehmen kann. Er dürfte aber nicht unerwähnt bleiben. Bei der Herstellung der Aufnahmen ist es nun natürlich von Wichtigkeit, jede Aufnahme unter den gleichen Verhältnissen zu machen. Die Belichtungszeit wird mit einem zuverlässigen fotoelektrischen Belichtungsmesser (nicht optischen!) ermittelt. Die Entwicklung soll in einem Standentwickler, etwa Tetenal-Glyzin-Standentwickler, der außerordentlich klar und feinkörnig entwickelt, vorgenommen werden, wobei Entwicklungszeit und Temperatur der Bäder peinlichst genau eingehalten werden müssen. Dadurch, daß unter gleichbleibenden Verhältnissen die Negative hergestellt werden, ist es auch ein Leichtes, die entsprechenden Positive anzufertigen. Gleiche Belichtungszeit für die einzelnen Aufnahmen und gleiche Entwicklungszeit in einem Papierentwickler, der langsam arbeitet, garantieren einwandfreie Vergleichsgrauleitern, wie sie die Grundlage bilden müssen für alle Versuchsaufnahmen mit Farbentafeln und Gelbfiltern.

Es führen viele Wege nach Rom und so gibt es natürlich auch noch einfachere Verfahren zur Herstellung von Vergleichsgrauleitern, die aber infolge ihrer Ungenauigkeit für die Praxis zu verwerfen sind. So z. B. sei die Herstellung einer Grauleiter mit Hilfe eines Gaslichtpapieres, das im Kopierrahmen streifenweise belichtet wird, erwähnt. Bei der Kürze der Belichtungszeiten können hierbei die einzelnen Handgriffe jedoch nicht so korrekt vorgenommen werden, daß für eine einwandfreie Abstufung der Helligkeitswerte Gewähr geleistet werden kann. An dem gleichen Fehler krankt auch die weit einfachere Herstellung einer Grauleiter durch streifenweise Belichtung einer Platte in der Kamera, da auch in den Verschlußgeschwindigkeiten häufig starke Unterschiede sich bemerkbar gemacht haben, selbst bei mehrfacher Verwendung ein und derselben Verschlußgeschwindigkeit hintereinander. Für die korrekte Herstellung einer ausreichenden Grauleiter möchte ich daher die angegebene Methode empfehlen. G. Maaß.

Material- und Werbefotos mit der Kleinkamera

Die Kleinbildfotografie zieht immer mehr Gebiete der Fotografie in ihr Bereich. Ursprünglich für Reportage und Landschaft gedacht, hat sie sich auch die Bildnisfotografie erobert und geht mit den Vervollkommnungen optischer, mechanischer und chemischer Art zu anderen Anwendungsarten der Fotografie über.

Es mag dem Fachfotografen, der die Kleinbildfotografie meist nur vom Hörensagen kennt, ein gelindes Gruseln überlaufen, wenn er hört, daß zur Darstellung von Material, das doch möglichste Schärfe in der Zeichnung erfordert, das Kleinbildverfahren angewendet werden soll. Aber Versuche rechtfertigen die Ansicht, daß das gehen muß. Man nehme einen sehr feinkörnigen Film — geringe Empfindlichkeit spielt ja bei Aufnahmen toter Objekte keine Rolle — und das Mattscheiben-Einstellgerät, das auf seiner Mattscheibe genauen Überblick über Bildwirkung, Schärfentiefe, Tonwertverteilung zuläßt. Dann geht es bestimmt.



Heinrich Freytag, Weimar — Werbefoto

Das Mattscheibengerät zur Leica besteht aus zwei Scheiben. Die untere eine steht fest und trägt das Objektiv, die andere läßt sich um den gemeinsamen Mittelpunkt drehen, so daß man das Mattscheibengehäuse oder die Kamera über das Objektiv drehen kann. Nun stellt man mit einer Lupe auf die Mattscheibe ein, blendet ab und dreht die Kamera über das Objektiv zum Belichten.

Es ist hier sehr richtig in die Kleinbildfotografie die Erkenntnis einbezogen, daß bei vielen Dingen der Fachfotograf nicht ohne die Mattscheibe auskommt. Die Lupe zeigt dann das Mattscheibenbild etwa so, als wenn man ein 6×9-Bild vor sich hätte. Alle Komponenten der Bildwirkung können also hier einwandfrei beurteilt werden. Besondere Vorteile dieser Verbindung von Kleinbildkamera und Mattscheibeneinstellung sind noch: Billigkeit der einzelnen Aufnahme, Vorteil großer Schärfentiefe der kleinen Brennweite. Man kann damit mehr Aufnahmen machen, und damit seinen Kunden mehr Möglichkeiten der Fotografie zeigen. Man kann das Gerät als Skizzenbuch benutzen, um zunächst seinem Kunden einige Entwürfe für Werbeaufnahmen vorzulegen, ohne viel Material zu verbrauchen. Man kann eine größere Anzahl von Aufnahmen kleiner oder auch größerer Gegenstände verhältnismäßig billig liefern, wenn man die Aufnahmen damit vornimmt. Abgesehen von der Materialersparnis ist es auch noch ein Unterschied, ob man einen Filmstreifen entwickelt oder 30 9×12-

Das Foto-Plagiat

Das Urheberrecht verbietet, wie auf allen Gebieten künstlerischen Schaffens, so auch in der Fotografie, jedwede unbefugte Benutzung eines Werkes durch Nachbildung, sei es in derselben, sei es in anderen Techniken, wenn nicht diese Benutzung im Sinne des § 16 des Gesetzes über das Urheberrecht eine zulässige freie Benutzung darstellt, durch die eine eigentümliche Schöpfung hervorgebracht wird.

Im Gegensatz zur Malerei, wo Fälle des Kopierens von Bildwerken, für die die Schutzfrist noch nicht abgelaufen ist und die Verwertung dieser Kopien zum Zwecke des Erwerbes gar nicht selten sind, ist der Fall des fotografischen Plagiats durch bloßes Abfotografieren und Verwertung als eigene Leistung verhältnismäßig selten.

Da bei Bildern, bei denen nicht nur, etwa wie bei einer Landschaftsaufnahme, der einzelne Abzug auf Bestellung gefertigt ist, sondern der gesamte Aufnahmevorgang in Erfüllung eines allein für den Besteller abgeschlossenen Werkvertrages vorgenommen worden ist, dieser Werkvertrag normalerweise dahin auszulegen ist, daß die urheberrechtlichen Befugnisse entweder allein auf den Besteller, oder mit auf den Besteller übergegangen sind, fallen sämtliche Möglichkeiten der Reproduktion von Bildern, sei es durch Familienangehörige, sei es auf Veranlassung von Berufskollegen usw., nicht unter die Plagiatsbestimmungen.

Lediglich bei Prominenten der Zeitgeschichte wird da die Frage praktisch werden, wo ohne Erlaubnis des Dargestellten, der in diesem Falle zugleich Besteller hätte sein müssen, und ohne Genehmigung des Herstellers Wiedergaben vorgenommen werden. Das ist allerdings in der Tat der reine Fall des fotografischen Plagiats, daß jemand eine Aufnahme irgend eines Prominenten reproduziert und mit ihr den Anschein erweckt, als habe er den Berühmten selbst vor der Linse gehabt und es sei seine Leistung, ihn so darzustellen, wie das Bild ihn ausweist.



Franz Fiedler, G. D. L. Dresden — Araber

Von rein mechanischer Übertragung in andere Techniken abgesehen, wird gemeinhin die Bestimmung, daß auch die Vervielfältigung in anderen Techniken unzulässig sei, nur theoretisch bleiben. Denn schon bei der Übertragung in die üblichen grafischen Techniken, geschweige denn bei Übertragung in die Malerei, wird sich die Grenze sehr schwer feststellen lassen, an der sich die Verwertung fremden Gedankengutes und die freie Schöpfung schneiden und zwar um so weniger, je geringer die absolute Genauigkeit der Nachbildung ist.

Es gibt sicher eine Reihe von Gemälden, die nach Fotografien gemalt sind, haben sich doch sogar große Meister nicht gescheut, solche zur Anregung zu benutzen. Die grundlegend anders geartete Technik macht es aber unmöglich, festzustellen, ob bei dem „Nachschaffen" der Ton auf den ersten oder zweiten Wortteil gelegt werden muß.

Wesentlich interessanter und gerade dem schöpferischen Fotografen wichtiger, als die Fälle des fotografischen Diebstahls durch Abklatschen, ist die Frage, ob unabhängig von der einzelnen Aufnahme es einen Schutz der ihr zugrunde liegenden gedanklichen und künstlerischen Arbeit und damit der Bildidee gibt. Denn während im Reproduzieren doch noch immer bis zum gewissen Grade die Anerkennung des Geschädigten liegt, daß man es auch technisch nicht hätte besser machen können, ist in solchen Fällen zwar das Einzelbild unangetastet, trotzdem aber die Idee übernommen und — worüber gerade die Prominenten zu klagen haben —, durch mangelhafte Technik verkitscht, oder aber durch gedankenlose Verwendung in vielen Fällen so platt getreten, daß sie für den, der den schöpferischen Gedanken hatte, wertlos geworden ist. (Eine Frage im übrigen, die nicht nur unter dem Gesichtspunkt künstlerischen oder gewerblichen Ehrgeizes erheblich, sondern auch wirtschaftlich durchaus beachtenswert ist.)

Gegen ein Plagiat in dieser Form gibt es keinen Schutz. Wenn jemand z. B. auf den Gedanken kam, Doppelbildnisse so aufzufassen, daß er die Köpfe in entgegengesetzter Richtung nebeneinander stellt,

dann ist er nur gegen die Reproduktion dieser einen Aufnahme geschützt, nicht aber dagegen, daß nach ihm unzählige Fotografen dazu übergehen, Doppelbildnisse genau so „interessant" zu bringen und dadurch seine Idee zu verkitschen und unmöglich zu machen. Der Gesetzgeber hat diese Lücke offenbar selbst empfunden. Das geht aus dem nachträglich eingefügten § 15a hervor, bei dem für Kinoaufnahmen nicht nur die Aufnahme als solche, sondern auch die Idee des dargestellten Vorgangs und die Anordnung der Bühnenvorgänge geschützt ist. Während also noch der Theaterregisseur dagegen wehrlos ist, daß der Kollege aus der Nachbarstadt einfach seine Regie-Einfälle übernimmt, gibt es beim Film hiergegen Schutz. Diese Schutzbestimmung läßt aber zugleich den Schluß zu, daß ein Schutz ähnlicher Art für Einzelaufnahmen dem Gesetz fremd ist.

Es wird zwar niemand, der eigene Ideen hat, glücklich darüber sein, daß diese insoweit vogelfrei sind. Es gibt lediglich eine Trosterwägung hierbei, nämlich die, daß ohne diese Form des Plagiats ein Sichdurchsetzen neuer Auffassungen gar nicht denkbar wäre. Auf die Idee des Einzelnen stürzen sich zunächst die gedankenlosen Nachbeter, auf ihnen gründen sich aber wieder diejenigen, die eigenes mit diesem fremden verbinden und damit Selbständiges hervorbringen. Dr. R.

Verschiedenes

Die Negativkartei

Die Kleinbild-Negativsammlung hat für jeden Fotografen einen Wert, den ein Außenstehender nicht ermessen kann. Nur er allein weiß, welche Summe von Nervenkraft und Anstrengung, aber auch von Freude und Befriedigung in manchen unscheinbaren Negativen steckt. Bei ihrer Kleinheit ist die Frage nach der zweckmäßigsten Aufbewahrungsform wohl berechtigt. Das einzelne Negativ bzw. der Negativstreifen muß staub- und beschädigungssicher aufbewahrt sein, sich leicht ablegen und wiederfinden lassen. Die Methode, die sich beim Autor nach längerem Suchen als die beste herausgestellt hat, ist folgende:

Das „Ablegesystem" setzt sich aus zwei Hauptteilen zusammen, dem Tagebuch und der Negativkartei. In dem ersteren, einem kleinen Kontobuch, werden in zeitlicher Reihenfolge alle vorkommenden fotografischen Arbeiten eingetragen, und zwar nach Datum der Aufnahme, Thema, Entwicklung usw. Eine Eintragung möge beispielsweise so aussehen:

15. 2. 35. Bernsteingewinnung. Palmnicken (305)
Film: Agfa Isochrom
Entw.: MH, Rezept Nr. 13. 9 Min. bei 19° C.
Aufn.: vorm. bis mittag, klares Wetter, etwas Sonne.

Die oben rechtsstehende laufende Nummer findet sich auf jedem der drei Negative enthaltenden Filmstreifen, in die das ganze Filmband aufgeteilt worden ist, wieder. Geraten die kleinen Negative später einmal durcheinander, so ist es ein Leichtes, sie an Hand der Kennziffer zu sortieren. Nachdem alle Filmstreifen so gekennzeichnet worden sind, können sie vergrößert und abgelegt werden. Dies geschieht in einem passenden Holzkästchen, das in alphabetischer Ordnung Karteikarten enthält; jede Karteikarte ist mit einem Umschlag aus festem Papier beklebt, der durch Abschneiden der Klappe und kürzeres Falten eine geeignetere Form erhalten hat. Die von mir verwendete Karte hat die Größe von 100 × 150 mm; der verkleinerte Umschlag mißt 58 × 138 mm. Auf dem verbleibenden oberen Rande der Karte sind die zur Ablage erforderlichen Bemerkungen mit schwarzer Tusche aufgezeichnet. Die zu der obigen Tagebuchnotiz gehörende Karte trägt z. B. folgenden Vermerk:

B Bernsteingewinnung 305
Serie enthält 12 Streifen = 36 Aufn.

Es sei hervorgehoben, daß die Ablage der Negative nicht nach der laufenden Nummer, sondern nach dem linksstehenden Buchstaben erfolgt, der die betreffende Gruppe kennzeichnet. „B" bedeutet z. B. Bildberichte; unter „A" werden Negative von Ausstellungen, unter „M" Mikroaufnahmen untergebracht usw. Die Gruppierung richtet sich natürlich nach den persönlichen Wünschen. Wird ein Negativ gebraucht, so sieht man einfach die Karten der betreffenden Gruppe durch; werden nähere Einzelheiten verlangt, so gibt die laufende Nummer die Tagebucheintragung an, unter der diese Angaben gefunden werden können, obgleich das beschriebene Muster manchem vielleicht etwas umständlich erscheinen mag. Hat man sich aber einmal daran gewöhnt, regelmäßig nach Fertigstellung eines Filmstreifens die Eintragung und Beschriftung vorzunehmen, so bereitet diese Arbeit bald keine Schwierigkeiten mehr. Die Erleichterungen sowie die Zeitersparnis, die auf solche Weise gewonnen werden und sie sich indirekt wieder zur Güteerhöhung der Fotos hin auswirken, entschädigen später reichlich für die aufgewandte Mühe. Hartmuth.

Fotografie und Kunst

Seit dem Frühbeginn der Lichtbildnerei währt der Streit, ob die Fotografie eine Kunst ist, bzw. ob es möglich ist, mit Hilfe der fotografischen Kamera künstlerische Bilder zu erzeugen. Daß die ausübenden Künstler, die Maler, Zeichner, Kupferstecher, Lithografen, der Lichtbildnerei fast ausnahmslos künstlerischen Wert absprechen, ist begreiflich; daß der Lichtbildner selbst, durchdrungen von dem Gedanken an die einzigartigen Möglichkeiten des fotografischen Bildes, auch den Begriff der Kunst für seine Werke beansprucht, ist ebenfalls naheliegend. Es ist ein Streit, über den viele Bücher geschrieben worden sind, und der nie zu Ende geführt werden wird. Gerade der dokumentarische Wert der Fotografie ist es, der dem Künstler eine Handhabe gibt, das Lichtbild als „maschinelles Produkt" anzusehen und eine künstlerische Gestaltungsmöglichkeit im Fotobild zu leugnen. In diesem Streit der Meinungen ist eine Äußerung von Interesse, welche bestrebt ist, dem Können der Fotografie gerecht zu werden, ohne ihr mehr zuzubilligen, als sie etwa im Durchschnittsbild beanspruchen kann. Fritz Nemitz nahm in der Beilage „Geistiges Leben" des Bln. Tgbl. folgende Stellung ein:

„Durch den Einbruch des maschinellen Bildes, der Fotografie und des Films, ist das handwerkliche Bild nur scheinbar verdrängt worden. Und auch nur scheinbar sind der Malerei durch die technische Welt Wirklichkeitsgehalte entzogen. Denn die Welt der Maschinen, der Autos und Flugzeuge kommt als malerische Gegenständlichkeit nicht in Betracht. Ihre Darstellung ist nur möglich durch die exakte Reproduktion. Und die wird von der Fotografie geleistet. Auch sie gehört einer anderen geistigen und seelischen Ordnung an wie die Malerei, so daß jede Erörterung darüber, ob das Lichtbild ‚Kunst' sei oder nicht, weder richtig noch falsch, sondern ohne Sinn ist."

Wert des Foto-Porträts

Erfreulicherweise hat sich das Interesse an den Vorfahren und an der Familie bei uns Deutschen in einem früher nicht gekannten Ausmaße gesteigert; und so ist es vor allem das fotografische Porträt, welches zu neuem Werte gekommen ist. Nicht allein der Berufsfotograf kann heute seine Kundschaft darauf hinweisen, daß das Bildnis für die Nachfahren dokumentarischen Wert besitzt, sondern auch das Lichtbild aus früheren Jahren gelangt wieder zu Ehren und wird nicht selten

dem Fachmann zwecks Reproduktion vorgelegt. Über die wirkliche Haltbarkeit fotografischer Papierbilder auf lange Sicht hinaus wissen wir noch sehr wenig; sicher ist nur, daß viele Bilder der fotografischen Frühzeit nicht allein durch die ausbleichende Wirkung des Lichtes verblaßt sind. Die Aufgabe, solche verblaßten Bilder zu reproduzieren, ist nicht schwer, und das Ergebnis verblüfft oft den Laien, indem in der Reproduktion an Einzelheiten mehr erkenntlich ist als im Altbild. Solche Bilder früherer Zeit in schwach bräunlich-gelber Tönung werden am besten auf hart arbeitender, nicht farbenempfindlicher Platte, selbstverständlich ohne Filter aufgenommen (Schweiz. Photogr. Zeitung, 1934, S. 140). Eine niederempfindliche Diapositiv- oder fotomechanische Platte leistet die besten Dienste. Als Beleuchtung wählt man am zweckmäßigsten zerstreutes Kunstlicht in seitlicher Anstrahlung. Es gibt selbstverständlich auch chemische Mittel, mit deren Hilfe man vergilbte und verblaßte Bilder wieder herstellen kann. Erfahrungsgemäß sind solche starken Eingriffe in die Bildschicht nur selten von vollem Erfolge begleitet, und es ist auf jeden Fall ratsam, zuerst durch eine gelungene Neuaufnahme das alte Bild zu retten, ehe man es chemischen Einwirkungen unterwirft.

Werbung durch das Foto

Die Fotografie ist der meistbegehrte und meistverwendete Diener des Menschen; daß sich ihrer die Reklame in immer steigendem Maße bedient, ist zwar für den Grafiker nicht erfreulich, dient jedoch der Lebenserhaltung der Lichtbildnerei. Londoner Juweliere sollen ihre Kundinnen, wie die Schweiz. Photo-Ztg. berichtete, mit dem ihnen gefallenden Schmuck fotografieren lassen, um ihnen die Wirkung augenfällig zu machen und die Möglichkeit zu geben, mit Freunden und Bekannten den bevorstehenden Ankauf zu beraten. Nicht anders sollen auch einzelne Pelzhändler und Modehäuser arbeiten. Die Mehrausgaben für diese eigenartige und zweifellos wirksame Reklame verursachen eine Abnahme der verlangten Auswahlsendungen und des wenig geschätzten Umtausches, bringen also auf diese Weise auch Ersparnisse.

Werbung für das farbige Lichtbild

Fast ausschließlich bedient man sich immer noch des einfarbigen Lichtbildes, und so kommt es, daß der Laie der Anschauung ist, man stünde erst am Anfang eines Ausbaues der Farbenfotografie. Ein Pionier im Lichtbildwesen, ein Erfinder auf farbenfotografischem Gebiete, ein Mann vielseitiger Schulung und besonders reicher Erfahrungen in farbenfotografischen Angelegenheiten, Gustav Koppmann (Altona-Stellingen), wendet sich an weite Kreise mit einem Aufruf, dem farbigen Lichtbilde so allgemeine Geltung zu verschaffen, wie sie heute die einfarbige Fotografie besitzt. Er ist der Auffassung, daß etwas Unternehmungsgeist alle Schwierigkeiten, die sich noch in der Ausübung der Farbenfotografie einstellen, überwinden helfen müsse, die dann zum unvergleichlichen Propagandamittel in ausgedehntem Maße werden könne. Der allgemeinen Verbreitung der Farbenfotografie steht in erster Linie im Wege, daß die zahlreichen Einzelunternehmer irgendeines Verfahrens einerseits nicht die eigene Kraft besitzen, andererseits nicht die notwendige Unterstützung fanden, um erfolgreich bestehen zu können. Tatsache ist, daß zahlreiche farbenfotografische Verfahren bis zu einer solchen Vollendung durchgearbeitet worden sind, daß ihrer praktischen Auswertung keinerlei Hindernisse im Wege stehen. Vielleicht nur der einstweilen hohe Anschaffungspreis einer für Farbenfotografie geeigneten Aufnahmekamera behindert die Entstehung farbiger Lichtbilder. Aber auch diese Klippe sei zu umgehen, und man könne sich vorstellen, daß entsprechend einem Volks-Radioempfänger auch eine Volks-Farbenkamera gebaut werde. Allerdings ist es nicht das



A. Rumbucher jr., Berlin — Auto und Stimmungsbild

naturfarbige Durchsichtsbild oder das naturfarbige Papierbild des Berufslichtbildners oder Amateurs, das der Farbenfotografie zu weiterer Verbreitung hilft, sondern die naturfarbige Abbildung auf fotografischer Grundlage in Zeitungen und Zeitschriften. Hier stellen sich beträchtliche Mehrkosten gegenüber dem einfarbigen Bilde und wesentlich größere Druckschwierigkeiten ein, und die Forderung unserer schnellebigen Zeit, die Ereignisse in kürzester Frist im Bilde zu sehen, kann nicht in dem Maße erfüllt werden, wie es in der Schwarz-Weiß-Wiedergabe möglich ist. Dennoch verdienen die gutgemeinten und wohl begründeten Anregungen Koppmanns unsere Beachtung; man möchte es diesem verdienstlichen Manne wünschen, daß er an seinem Lebensabend noch die Verwirklichung des ihm vorschwebenden fotografischen Idealzustandes erlebe.

Foto-Wegweiser

In Fachzeitschriften liest man, daß ein findiger Fotograf in Rothenburg o. d. T. seinen Kunden einen Fotowegweiser in die Hand drückt, dem man sich nur anzuvertrauen braucht, um die nach allgemeinem Geschmack begehrtesten Motive in dem an Schönheiten reichen Orte finden und sie in kürzester möglicher Zeit im Lichtbild festhalten zu können. Gelegentlich wurde berichtet, daß ein Fachmann in einem besuchten Orte der Insel Rügen sogar an beliebten Punkten Tafeln mit dem Hinweis auf besonders schöne Motive anbringen ließ und eine entsprechende Markierungskarte vor seinem Verkaufsstand anbrachte.

Es liegt sicherlich im Interesse des Fotohändlers, dafür zu sorgen, daß möglichst viel und auch möglichst gut fotografiert wird. Ob allerdings die Anregung zum Fotografieren und zur Erlangung hübscher Motive auf dem eben beschriebenen Wege erfolgen sollte — man könnte an eine Verallgemeinerung denken —, ist immerhin fraglich. Gerade die Fotografie soll das Auge des Liebhabers schulen, fotografisch wirksame Motive selbst zu finden, und auf diese Weise sollte eine Auslese unter den Fotografierenden geschaffen werden. Denn wird erst die Fotografie durch „Wegweiser" in fest umrissene Bahnen gedrängt, so fehlt nur ein kleiner Schritt zur Erkenntnis, daß man zu solchen allgemein anerkannten „Ansichten" billiger und in den meisten Fällen auch besser durch den Kauf fotografischer Ansichtskarten gelangt, wie sie heute überall in befriedigender Qualität erhältlich sind. Man sollte auch dem Lichtbildner nicht die Freude nehmen, selbst suchend, Geeignetes zu finden. Ein Weg, das Auge zu bilden und auf fotografische Schönheiten aufmerksam zu machen, ist heute in den vielen Bilderbüchern gegeben, die sich bemühen, einen Querschnitt durch fotografische Leistungen und Möglichkeiten von irgendwelchen Gesichtspunkten aus zu geben. Es sei an dieser Stelle z. B. auf das Buch des Dr. Wolff „Meine Erfahrungen mit der Leica" hingewiesen und auch gleichzeitig der Ansicht Ausdruck gegeben, daß die heute in großer Ausbreitung ausgeübte Kleinbildfotografie außerordentlich viel zur Schulung des fotografierenden Auges beigetragen hat. Das öfters als Nachteil angegebene Vielknipsen bei Gebrauch einer Kleinbildkamera beruht sicherlich zum Teil darin, unter Ausnutzung des verhältnismäßig billigen Negativmaterials das fotografische Motiv in mehreren, einander ähnlichen Aufnahmen vom günstigsten Standpunkt aus zu erhaschen, und wenn erst ein derartig oft wiederholter Versuch vom Aufnehmenden verständig durchgeführt und kritisch gesichtet ist, wird die Überzahl der Aufnahmen von sich aus in normale Bahnen gelenkt werden.

Wassersensibilisierung

Über Empfindlichkeitssteigerungen fotografischer Negativschichten unmittelbar vor deren Verwendung ist besonders bezüglich des Kinofilmmaterials vieles gearbeitet worden. Eine einfache „Wassersensibilisierung", die bereits auf Debenham und das Jahr 1894 zurückgeht, ist entsprechend früheren Versuchen von Lüppo-Cramer und W. Dieterle neuerdings von Dr. K. Weber bei infrarotempfindlichen Platten versucht worden. Es ergab sich, daß solche Schichten durch ein Wässerungsbad nicht nur in ihrer allgemeinen Empfindlichkeit, sondern vor allem in ihrer Farbenempfindlichkeit verbessert werden, und daß ein solches Wasserbad fast die gleiche Steigerung hervorbringt, wie das nach einer Agfa-Vorschrift angesetzte Übersensibilisierungsbad:

Soda, krist.	5 g
Ammoniak, konz.	5 ccm
Wasser	1000 „
Einwirkungszeit	10 Min.

so daß anzunehmen ist, daß diese Übersensibilisierung im wesentlichen auf dem Wassereffekt beruht. Während man früher ganz allgemein angab, daß die Herauslösung des in der Schicht vorhandenen Bromkaliums die Empfindlichkeit steigere bzw. die durch Bromkalium verursachte Entwicklungshemmung wegschaffe, glaubt Dr. Weber durch die nochmalige Quellung der Gelatine im Wasserbad eine kräftigere Anfärbung des Halogensilbers zu erreichen, indem auch jene Farbstoffteilchen, die sich in der Gelatine gelöst befinden, während des Quellungsvorganges Adsorptionsverbindungen mit dem Halogensilber eingehen können. Dieser Wassereffekt kann in der von der Agfa angegebenen alkalischen Lösung deshalb größer sein, weil die Quellfähigkeit der Gelatine durch den Alkaligehalt zunimmt. (Photogr. Korresp. 1934, S. 105)

Sensibilisierung

Man unterscheidet optische und chemische Sensibilisierung fotografischer Emulsionen. Von der optischen Seite, die auf die große Entdeckung H. W. Vogels zurückgeht, machen wir dauernd Gebrauch, indem wir orthochromatische, panchromatische oder infrarotempfindliche Schichten verarbeiten. Daraus geht hervor, daß die optische Sensibilisierung dazu dient, dem Bromsilber eine Empfindlichkeit für alle sichtbaren. und sogar für unsichtbare Strahlen zu geben; farbtonrichtige Aufnahmen, die Farbenfotografie und die fantastische Durchdringung von Dunst und Nebel beruhen auf dieser Beeinflussung der Schichten durch zugefügte Farbstoffe. Die chemische Sensibilisierung geht andere Wege und verfolgt andere Ziele: Es ist seit langem bekannt, daß gewisse anorganische Salze die Allgemeinempfindlichkeit fotografischer Negativschichten zu steigern vermögen; ganz gelegentlich und gewissermaßen nur nebensächlich hat man auch beobachtet, daß auf diese Weise die Farbenempfindlichkeit der Schichten verbessert werden kann; doch konnte diese Art der Farbensensibilisierung noch nicht zur praktischen Ausnutzung gelangen. Neuerdings wird berichtet (British Journal Nr. 3846), daß ein ganz kleiner Zusatz von Natriumsulfit die Empfindlichkeit fotografischer Negativemulsionen in der Art steigert, daß durch diesen Zusatz Silberkeime entstehen. Man hat festgestellt, daß Sulfitmengen genügen, welche das Bromsilber bis zu $^1/_2$ Prozent in Silberkeime verwandeln. Ein größerer Zusatz wirkt gegenteilig. Diese sehr beachtlichen Befunde, welche nach verschiedenen Richtungen hin erforscht wurden, können auch fabrikmäßig einen Einfluß auf die Steigerung der Negativschicht-Empfindlichkeit gewinnen.

Fotochie

Die Fotografie, die heute in allen schwierigen Fällen zu Rate gezogen wird, hat sich auch bei der Wiederlesbarmachung verbrannter Dokumente bewährt. L. Bendikson hat, wie ein kurzer Bericht in der Photogr. Korresp. 1934, S. 74, schildert, zwei verschiedene Wege eingeschlagen. Infrarot-Fotografie führte, abgestimmt nach verschiedenen Belichtungszeiten und Filtern, rasch zu lesbaren Bildern der im verkohlten Teil enthaltenen Schrift. Einfacher und eleganter führte zum gleichen Ziel das Einpressen des beschädigten Dokumentes im dunklen Raum zwischen zwei fotografischen Platten; wurden diese nach längerer Zeit normal entwickelt, so ergaben sich brauchbare Negative. Dies ist wohl die erste praktische Anwendung der Fotechie, die im vorliegenden Falle auf der Aussendung von chemisch auf die Platte wirkenden Duftstoffen durch die verkohlte Substanz beruhen dürfte. Stenger.

Vom Filmabschneiden

Erwähnt sei ein praktisches, von Hub. Hahn (Verfasser des Artikels Seite 47) angewandtes Mittel, ohne viel Rechnerei und Verlust ungebrauchten Films den belichteten Teil leicht und sicher aus dem ganzen Film herauszuschneiden, kommt es doch häufig vor, daß die Aufnahmen schnellstens entwickelt und fertiggestellt werden müssen, obwohl die Kassette noch nicht leer ist. Man dreht zunächst zur nächsten Aufnahme weiter, stellt den Verschlußknopf auf Z, schraubt das Objektiv heraus, drückt den Schlitzverschluß auf und klebt nun auf den freiliegenden Film ein ungefähr briefmarkengroßes Stück von einem gummierten Papierschildchen. Dann schließt man Verschluß und Objektiv wieder und dreht den Film wie gewohnt in die Kassette zurück. Durch vorsichtiges Befühlen ist diese Markierung auch im Dunkeln leicht wiederzufinden und das belichtete Filmstück abzuschneiden.

Was wir in Leipzig auf der Photomesse gesehen haben

Mit großen Erwartungen sind Photoindustrie und Händlerschaft diesmal nach Leipzig gefahren. Ist doch die Sondermesse Photo, Kino, Optik aus ihren alten Räumen am Frankfurter Tor auf das Hauptgelände am Völkerschlachtdenkmal verlegt und damit ein für allemal der großen Technischen Messe eingegliedert worden. In der schönen, hellen und geräumigen Halle 12 spielte sich ein reges Leben ab, und wenn auch manche der führenden Firmen nicht vertreten war, so hat doch das Gebotene alle Erwartungen erfüllt und klar und deutlich die Richtung angezeigt, in der sich die Photographie weiter entwickelt.

Es ist selbstverständlich, daß die Messe hauptsächlich auf die Amateurphotographie einerseits und das immer größer werdende Entwicklungs- und Kopiergeschäft der Photohändler andererseits eingestellt war. Sie hat aber auch dem Berufsphotographen und dem Bildberichterstatter viel Interessantes zu sagen. Der Gesamteindruck wird beherrscht von dem Kleinbildwesen. Die Kleinbildkamera hat nicht nur ihre Stellung behauptet, sondern sie gewinnt immer mehr Verbreitung. Sie ist der Angelpunkt, um den sich alles dreht, aber auch das Bindeglied oder sagen wir jenes technisch Gemeinsame, das Berufsphotographie und Liebhaberei heute einander näherbringt. Denn das Kleinbildwesen, vor allem als eigenes System, wie es im Leica-System ausgebaut wurde, findet seine volle Auswertung und Ausnutzung erst in der Hand des Fachmannes, in der Berufs- und Zweckphotographie. So ist denn auch alles, was mittelbar oder unmittelbar mit dem Kleinbild zusammenhängt, auf dieses eingestellt, die optische Industrie, die Vergrößerungsgeräte, das Projektionswesen und die Zubehörindustrie.

Das Leica - System ist durch die Schöpfung dreier neuer Objektive weiter ausgebaut worden. Hier interessiert zunächst das sehr lichtstarke Weichzeichner-Porträtobjektiv „Thambar“ F/2,2, f = 9 cm. Dieser Neuschöpfung darf man wohl eine ausgezeichnete Zukunft voraussagen. Das Thambar gibt keine extrem, sondern angenehm weiche Porträtbilder. Der Grad der Weichheit kann durch eine Irisblende oder durch eine Punktblende innerhalb der Lichtstärken F/3,2 bis F/4,5 und F/6,3 variiert werden, aber von Blende 9 ab zeichnet das Thambar hart und scharf. Durch diese Eigenschaft verliert es seinen Charakter als Spezialobjektiv und wird zu einem Universalobjektiv. Die Serie der Leica - Objektive wurde ferner durch das Teleobjektiv „Telyt“ F/4,5, f=20 cm, und durch einen Weitwinkel F/6,3, f = 2,8 cm, Bildwinkel 76°, vom Typus des Hektor, vervollständigt.

In diesem Zusammenhang seien auch die Erzeugnisse der Astro-Gesellschaft genannt. Zunächst ein neues Tachon F/1,2, f = 3,5 cm, für Kleinbildkammern, bestimmt vor allem für den Reporter zur Bewältigung von Aufnahmen unter schwierigsten Lichtverhältnissen, und das Identoskop in Verbindung mit der Leica. Weitere neue Optik zeigt die Firma Hugo Meyer in ihrem Primoplan F/1,9 für Kleinbildkammern und die Firma Schneider in ihrem Xenar F/2,8 mit allen Brennweiten für das Kleinbildformat und hinauf bis zum größten Atelierformat. Daß die durch ihre schöne Raumzeichnung bekannten „Plasmate“ nach Dr. Rudolph jetzt auch für Kleinkammern, und zwar in der „Roland“ (4,5×6 cm), einer Neukonstruktion der Kleinbild-Plasmat-Gesellschaft, zur Anwendung kommen, wird auch den Fachmann interessieren.

Außer der dominierenden Stellung des Kleinbildes fällt die Bevorzugung des Bildformates 4,5 × 6 cm auf. Neben der eben genannten Roland - Kamera kommt das in der „Roll-Op 2“, einer Neuheit der Plaubel - Verkaufsgesellschaft, zum Ausdruck. Als Optik kommt das bekannt gute „Anticomar“ in der Lichtstärke F/2,8 und der Brennweite 7,5 cm zur Anwendung, gekuppelt mit einem Entfernungsmesser, wie er von der Makina bekannt ist.

Mit einigen Worten müssen wir auch die Bemühungen streifen, das Sucherfeld mit dem Entfernungsmesser zu kombinieren. Konstruktionen dieser Art findet man bei der „Rodenstock-Clarovid 2“ und bei der Roland. Die Möglichkeit, das Bildsuchen und Scharfstellen mit einem Blick durch ein einziges Okular vorzunehmen, hat sehr viel für sich. Wir stehen aber erst am Anfang eines neuen Weges, und das Problem „Meßfeld im Sucherbild“ wird noch verschiedene Lösungen finden. Ein ganz anderer Weg wird bei der Kleinkamera „Beira 2“ beschritten. Hier tritt an Stelle des Entfernungsmessers ein Einstellfernrohr mit sechsfacher Vergrößerung und Kupplung mit dem Objektiv. Durch Betätigung eines Triebrädchens wird das Bildfeld scharf eingestellt, in gleicher Weise, wie dies bei jedem Feldstecher geschieht.

Werfen wir nun einen Blick auf das Aufnahmezubehör, so stellen wir fest, daß die Inflation in elektrischen Belichtungsmessern noch nicht vorüber ist. Zwar ist die Leistungsfähigkeit dieser Instrumente nicht mehr zu überbieten, dafür wendet sich aber der Konstrukteur der Aufgabe zu, die Ausmaße zu verringern. Eine verkleinerte Bauart zeigt das „Picoskop“ der Excelsior-Werke, ferner der „Amato“ von Kindermann & Co., aber das allerkleinste Instrument ist der „Helios“ von Zeiss Ikon. Den in die Kamera eingebauten elektrischen Belichtungsmesser gibt es noch nicht, aber die erwähnte Roland - Kamera besitzt einen optischen Belichtungsmesser, der im Kanal des Entfernungsmessers eingebaut ist und der nach dem Reflexionsprinzip arbeitet. Die Firma Gossen, Erlangen, hält an der bewährten Bauart ihrer Belichtungsmesser fest und hat ihre Modelle durch den „Ombrux für die Leica“ vermehrt. Die Skala dieses Belichtungsmessers stimmt mit den Belichtungszeiten der Leica überein. Bemerkenswert und praktisch ist eine neue Ombrux - Bereitschaftstasche, die um das Handgelenk geschnallt werden kann. Der kürzlich auf den Markt gekommene Photozellen-Belichtungsmesser „Tempophot“, ein Erzeugnis der Metrawatt AG., hat wegen seiner Präzision und Bedienungsmöglichkeit mit einer Hand das Interesse auf sich gezogen.

Für den Bildberichterstatter, der sich gern einer Spiegelreflexkamera bedient, bringen wir den Hinweis auf eine Spiegelkamera im Format 6 × 9, auf die „Superfekta“ von den Welta-Kamerawerken und auf die Reflex-Korelle 6 × 9 von Franz Kochmann. Eine Rollfilmkamera 6 × 6 mit Mattscheiben - Vollbildsucher haben wir in der „Zeca - Flex“ vor uns. Curt Bentzin zeigt seine Primarette, die bekannte Rollfilmkamera mit Mattscheiben - Scharfeinstellung, und bei Franke & Heidecke sehen wir Ergänzungen zur Rolleiflex in Gestalt des „Rolleipar - Keiles“, der dem Ausgleich der Parallaxe bei Verwendung der Proxar - Linsen zu Nahaufnahmen dient, ferner eine Sonnenblende mit verstellbarem Verlaufgelbfilter.

Auf dem Gebiete der Großformatkameras und der Spezialmodelle bewahrt die Firma Linhof ihre führende Stellung. Die letzte Neukonstruktion besitzt einen nach allen Seiten und auch über Eck schwenkbaren Mattscheibenrahmen mit Auszugsverlängerung nach hinten.

Die Film- und Plattenfabrikation war auf der Messe sehr schwach vertreten. Dennoch können wir von zwei Überraschungen berichten. Der ständige und starke Andrang beim Stand der Firma Joh. Herzog & Co. ließ vermuten, daß dort etwas ganz Besonderes gezeigt wird. Das verbesserte Duxochrom-Verfahren und die Dreifarbenkamera „Obe" übten eine ungeheure Anziehungskraft auf die Besucher aus. Dieses Verfahren liefert naturfarbige Papierbilder oder Diapositive durch Kopieren von drei Teilnegativen auf die Herzogschen Farbfolien. Die Teilnegative können mit jeder beliebigen Kamera aufgenommen werden, sobald diese mit dem Duxochrom-Filtersatz, bestehend aus Rot-, Grün- und Blaufiltern, versehen wurde. Als Aufnahmematerial kann jeder gute Panchrofilm oder eine Panchroplatte dienen. Bekanntlich setzt jedes Verfahren, das mit Teilnegativen arbeitet, unbewegte Motive voraus. Die Herzogsche Spezialkamera Obe vermag nun die drei Teilnegative durch dreimaliges rasches Auslösen in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum aufzunehmen, so daß man sich auch an mäßig bewegte Objekte wagen kann. Beim Kopierprozeß werden Durchsichtsbilder in den Komplementärfarben erhalten und übereinander abgezogen, wobei sich das naturgetreue Papierbild ergibt. Das Verfahren ist einfach und liefert sehr schöne Farbenbilder, wie wir an einigen von der Photoschule Ebel, Berlin, ausgestellten Leica-Bildern gesehen haben.

Die zweite Überraschung ist die Nachricht vom Erscheinen eines neuen Kodak-Films. Der „Kodak-SG-Film" „Super-Grün" ist ein orthochromatischer, sehr stark grün- und gelbempfindlicher Feinkornfilm mit der Empfindlichkeit 16/10° DIN. Abgesehen von der fehlenden Rotempfindlichkeit besitzt er die gleichen Eigenschaften wie der Panatomic. Wir erinnern an die Nachricht, die erst kürzlich durch die Presse ging, nämlich daß dem Panchrofilm die Zukunft gehört und der Orthofilm das Schicksal der gewöhnlichen farbenblinden Emulsion teilen wird. Nun, diese Propheten haben sich geirrt. Wenn auch im Moment noch keine Erfahrungen mit dem SG-Film vorliegen, sein Erscheinen beweist, daß auch auf dem Gebiet der Orthochromasie noch weiter gearbeitet wird.

Wie schon angedeutet wurde, passen sich die Vergrößerungsgeräte der Zeitrichtung an. Verschiedene Typen für Kleinbildnegative in einfacher und besserer Ausführung wie auch Neukonstruktionen in vertikaler Bauart mit schwenkbarer Anordnung für Projektionszwecke (Ihagee) waren zu sehen. Der Fachphotograph wird aber mehr Interesse an jenen Geräten haben, mit denen Platten und Filme aller Negativformate bis 6,5 × 9 cm vergrößert werden können. Diese Universalität kommt den Wünschen des Händlers und des Fachmannes entgegen, die ja immer mit mehr als einem Kleinformat zu arbeiten haben. Apparate dieser Art sind der „Focomat 2" von Leitz mit automatischer Scharfeinstellung für zwei Objektive von 9,5 und 5 cm Brennweite. Für die lange Brennweite wird ein Standard-Objektiv geliefert, für die kurze dient ein Leica-Objektiv. Ein anderer Apparat, der ebenfalls für Negative bis zur Größe 6,5 × 9 cm verwendet werden kann, ist der „Duofoc" von Müller & Wetzig. Ein Vollautomat mit Doppelkondensor, Doppelanastigmat F/4,5, f = 10,5 cm, auswechselbar gegen Zusatzoptik f = 5,5 cm für Negative bis 4 × 4 cm. Besondere Einschiebeblenden ermöglichen eine Negativabdeckung. Auf dem Stand der Firma Müller & Wetzig gab es noch eine große Zahl größerer Apparate vertikaler Bauart, z. B. einen solchen für 13 × 18-Negative mit offener Bildbühne und Schiebeblenden zum Abdecken und ganz große Konstruktionen mit geneigter Konsole. Auf eine praktische und vielseitige Vergrößerungskassette mit beweglichem Vorstoßwinkel und Einstellmöglichkeit jeder Randbreite für jedes Papierformat nach einer Skala ohne Rechnerei sei besonders verwiesen. Die Kassette kann für alle Formate, auch quadratische, bis 24 × 30 cm benutzt werden.

Die Vergrößerungsgeräte „Exakt" der Firma Andreas Veigel, bekannt durch die Scharfeinstellung nach zwei Skalen, erfuhren weitere Vervollkommnung durch erleichterte Auswechselbarkeit des Kondensors, eingebaute Rotfilter, lüftbaren Negativhalter mit parallel hebbarer Oberplatte. Interessant ist die Beleuchtung der Säulenskala, die durch einen Glasstab erfolgt, der das Kondensorlicht zur Skala leitet. Als neues Zusatzgerät wurde eine Reproduktionskassette geschaffen. Den Zwecken der Fachphotographie dienen auch die vertikalen Vergrößerungsgeräte der Firma Liesegang, die ebenfalls verbesserte Einzelheiten (Zahntriebverstellung für das Objektiv) an einigen Modellen aufweisen. Als Vollautomat ist der Rajafox bekannt. Hier sind auch die Okoli-Apparate für fachtechnische Zwecke von der Firma Rudolf Roemer & Co. zu nennen.

Nicht unerwähnt soll der episkopische Zeichenapparat der Firma Liesegang bleiben. Seit vielen Jahren bekannt, ist er nun völlig durchkonstruiert und den höchsten Ansprüchen angepaßt. Er dient industriellen und fachtechnischen Zwecken und gestattet das Nachzeichnen oder Gravieren vergrößerter episkopischer Bilder.

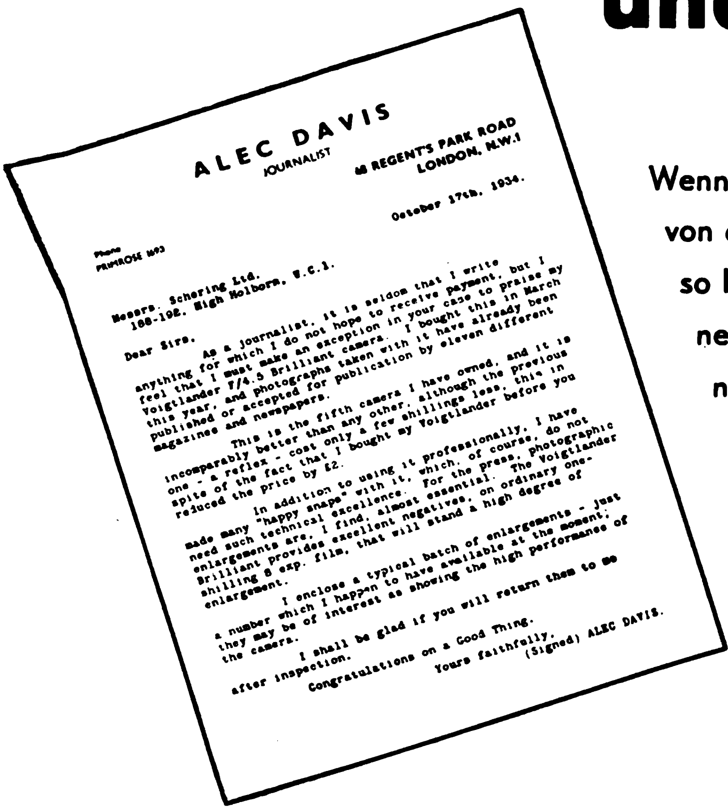
Mit einer gewissen Befriedigung hat man vermerkt, daß neue Photochemikalien und besonders neue Entwickler nicht gezeigt wurden. Tetenal brachte zwar neu das „Medional" heraus, aber dieses hat als Feinkorn- und Ausgleich-Tankentwickler nur das Interesse des Händlers. Aber der Streit um das Feinkornproblem und die Feinkornentwicklung schlummert nur scheinbar, und wir werden nächstens Gelegenheit haben, zu einem „neuen" Feinkornentwickler auf der Basis des Paraphenylendiamins Stellung zu nehmen. Ein härtendes Unterbrechungsbad in hochkonzentrierter Form „Durocet" ist als letzte Neuheit der Tetenal-Photowerke zu nennen.

Wohin man auch das Auge richtet, nirgends ist ein Stillstand. Man konnte den erfreulichen Eindruck mitnehmen, daß weitergearbeitet wird, und wenn auch nicht in allen Fällen eine unbedingte Notwendigkeit für eine Neuschöpfung da war, so ist doch der Wille, am weiteren Ausbau teilzunehmen, anerkennenswert. Aber selbst da, wo eine gewisse Stagnation zu merken war, ist das absolut kein Fehler. Denn die Technik eilt — im großen gesehen — doch mit Riesenschritten voran, und der Verbraucher hinkt leider etwas nach, weil ihm nicht die Möglichkeit gegeben und die Zeit gelassen wird, die gebotenen Hilfsmittel genügend auszuwerten. Gerade in der Photographie trägt das ewige Tempo nicht dazu bei, die Qualität der Leistung zu steigern.

Dr. Weizsaecker.

Der Journalist

und die Brillant



ALEC DAVIS
JOURNALIST
48 REGENT'S PARK ROAD
LONDON, N.W.1

Phone
PRIMROSE 1693

October 17th, 1934.

Messrs. Schering Ltd.
188-192, High Holborn, W.C.1.

Dear Sirs,

As a journalist, it is seldom that I write anything for which I do not hope to receive payment, but I feel that I must make an exception in your case to praise my Voigtlander F/4.5 Brilliant camera. I bought this in March this year, and photographs taken with it have already been published or accepted for publication by eleven different magazines and newspapers.

This is the fifth camera I have owned, and it is incomparably better than any other, although the previous one - a reflex - cost only a few shillings less, this in spite of the fact that I bought my Voigtlander before you reduced the price by £2.

In addition to using it professionally, I have made many "happy snaps" with it, which, of course, do not need such technical excellence. For the press, photographic enlargements are, I find, almost essential. The Voigtlander Brilliant provides excellent negatives, on ordinary one-shilling 8 exp. film, that will stand a high degree of enlargement.

I enclose a typical batch of enlargements - just a number which I happen to have available at the moment; they may be of interest as showing the high performance of the camera.

I shall be glad if you will return them to me after inspection.

Congratulations on a Good Thing.

Yours faithfully,
(Signed) ALEC DAVIS.

Wenn ein Ausländer, und noch dazu ein Mann von der Presse, von einer deutschen Kamera so begeistert ist, daß er einen Brief wie den nebenstehenden schreibt, dann geht das nicht nur die Herstellerfirma an, sondern auch jeden deutschen Amateur. Und deshalb drucken wir diesen Brief an unsere englische Generalvertretung nebst Übersetzung heute für Sie ab.

Voigtländer

ÜBERSETZUNG

Sehr geehrte Herren

als Journalist passiert es mir selten, daß ich irgend etwas schreibe, wofür ich nicht ein Honorar zu erhalten hoffe, aber ich fühle, daß ich in Ihrem Falle eine Ausnahme machen muß, um meine Voigtländer-Brillant 1:4,5 zu loben. Ich kaufte sie im März d. Js. und schon sind Photographien, die ich damit gemacht habe, in elf verschiedenen Zeitschriften und Zeitungen veröffentlicht oder für die Veröffentlichung angenommen.

Dies ist meine fünfte Kamera, und sie ist unvergleichlich besser als eine der anderen, obgleich die vorige, eine Reflex, nur ein paar Schillinge weniger kostet; und dies alles, trotzdem ich meine Voigtländer vor der Preisherabsetzung um 2 £ kaufte.

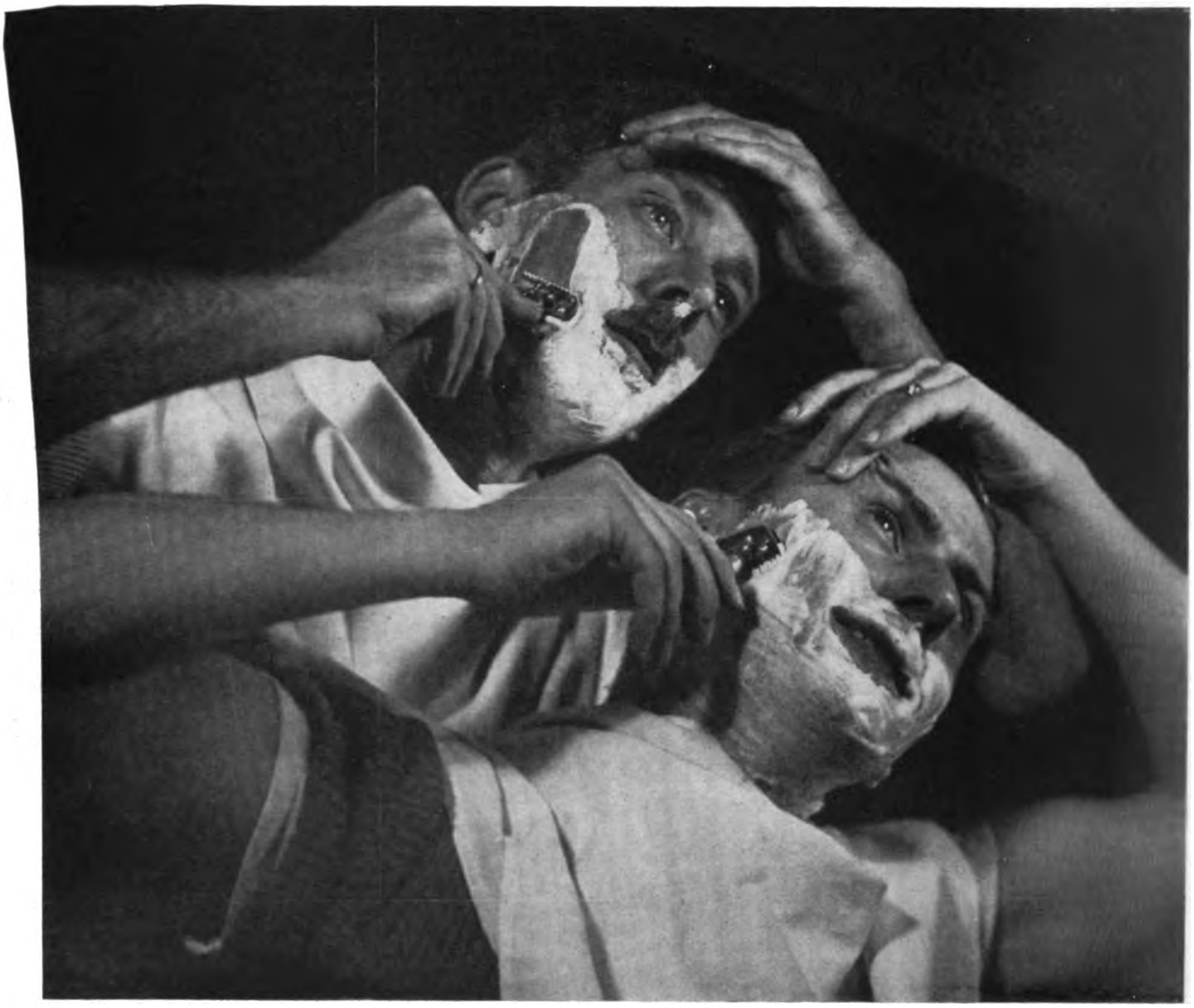
Neben meiner beruflichen Tätigkeit habe ich auch viele Photo-Schnappschüsse damit gemacht, die natürlich nicht solche technische Höchstleistung verlangen. Für die Presse halte ich photographische Vergrößerungen für fast notwendig. Die Voigtländer-Brillant liefert ausgezeichnete Negative auf gewöhnlichem 1-Schilling-Achterfilm, die einen hohen Grad von Vergrößerung aushalten.

Ich füge ein typisches Paket Vergrößerungen bei, gerade so eine Anzahl, die ich zufällig im Augenblick zur Hand habe; sie mögen für Sie von Interesse sein, da sie die hohe Leistung dieser Kamera zeigen.

Ich wäre Ihnen dankbar, wenn Sie sie mir nach Durchsicht zurückreichen würden.

Herzlichen Glückwunsch zu einer guten Sache

Ihr ergebener
gez. ALEC DAVIS



Rolleiflex-Aufnahme

Foto Gertrud Hotze

Aus dem Redaktionslaboratorium

Agfa-Brovira-Pastell.

Wenn auch in den Positivprozessen gegenwärtig nur ganz wenige Verfahren in praktischer Verwendung sind, so wird doch durch die sehr mannigfache Ausgestaltung der Bromsilber- und Gaslichtpapiere in Emulsion und Oberflächenbeschaffenheit eine recht vielseitige Bildgestaltung ermöglicht. Hoch zu bewerten für den Berufsphotographen sowie für den Photohändler, der die Massenanfertigung von Kopien und Vergrößerungen betreibt, ist auch der bestehende Vorteil, daß der Positivprozeß mit Bromsilber- und Gaslichtpapieren sehr einfach in seiner Ausübung ist und nur geringe Zeit in Anspruch nimmt, auch der Kostenpunkt dieser Bilder bewegt sich in sehr mäßigen Grenzen. Nicht zu übersehen ist ferner die Unabhängigkeit vom Tageslicht. Bei der heutigen Bevorzugung der kleinen Aufnahmeformate, selbst in gewissen Berufszweigen, tritt das vergrößerte Positiv und damit die empfindlicheren Entwicklungspapiere stark in den Vordergrund. Auch die gute Haltbarkeit dieser Bilder ist hoch anzuschlagen.

Eine wertvolle Ergänzung der bekannten Brovira-Bromsilberpapiere bildet das neue „Agfa-Brovira-Pastell", dasselbe ist von besonderer Eigenheit in seiner Oberfläche. Es führt seinen Namen mit vollem Recht, denn die Bilder auf diesem Papier mit seiner feinen, zarten Narbung erinnern in der Tat an Pastellzeichnung, wozu allerdings auch viel die wunderbaren, samtenen Tiefen beitragen. Das Pastellpapier wird in drei Gradationen geliefert: weich, normal und hart, um dem verschiedentlichen Negativcharakter gerecht werden zu können, ohne erst die Originalplatte einer immerhin etwas zweifelhaften Abschwächung oder Verstärkung unterziehen zu müssen, bzw. den Entwickler für das Positiv diffizil abstimmen zu müssen. Das Brovira-Pastell liegt uns in schöner Elfenbein-Grundtönung vor und stellt das Gegenstück zu dem unlängst erschienenen exzellenten „Agfa-Portriga" dar.

Die Empfindlichkeit und Verarbeitung des Pastellpapiers ist dieselbe wie die der Brovira-Papiere. Wir haben es mit einem hochempfindlichen, zu Vergrößerungen bestens geeigneten Bromsilberpapier zu tun. Für die Entwicklung hat sich namentlich die nachfolgende Metol-Hydrochinon-Vorschrift gut bewährt: Wasser 1 l, Metol 1 g, Hydrochinon 3 g, Natriumsulfit sikk. 13 g, Soda sikk. 26 g, Bromkali 1 g. Entwicklungsdauer (bei etwa 18 ° C) 1—2 Minuten. Hiernach kurze Abspülung, Einlegen in ein zwei- bis dreiprozentiges Essigsäurebad und Fixieren im üblichen sauren Fixierbad.

Den Bildern können selbstverständlich auch nachträglich mittels der üblichen Schwefeltonungsprozesse verschiedentliche reizvolle braune Antönungen verliehen werden. Die Brovira-Gebrauchsanweisungen der Agfa geben hierzu nähere Unterrichtung.

Unsere verschiedentlichen Versuche mit dem neuen Brovira-Pastell Nr. 134 a haben gezeigt, daß hier ein Positivmaterial für Kontakt und Vergrößerungen geschaffen worden ist, das uns Bilder von höchst malerischer Wirkung im Pastellcharakter vermittelt. Es werden damit sowohl im Porträt- wie Landschaftsfach köstliche Bilder von durchaus eigenem Reiz zuwege gebracht.

P. Hanneke.

Verschiedenes.

Dr. Paul Rudolph †

Der Mann, welcher der fotografierenden Welt das „Tessar" und den „Plasmaten" geschenkt hat, Dr. Paul Rudolph, ist am 8. März in Nürnberg nach längerem Leiden gestorben. Sein Wirken war so umfassend und weittragend, daß seine Persönlichkeit für immer einen ersten Platz in der Geschichte der Fotografie beanspruchen kann.

Dr. Paul Rudolph wurde am 14. November 1858 zu Kahla in Thüringen geboren und studierte nach Absolvierung der Schule in München, Leipzig und Jena. Im Jahre 1884 promovierte er zum Dr. phil. und erwarb die Lehrfakultas für die oberen Klassen der Mathematik und Physik. Aber schon 2 Jahre später zog Professor E. Abbe Herrn Dr. Rudolph als wissenschaftlichen Mitarbeiter bei der Firma Carl Zeiß in Jena in seinen Kreis. Zunächst beschäftigte sich Dr. Rudolph mit mikroskopischen Arbeiten, bis er 4 Jahre später, im Jahre 1890, bei Zeiß die Abteilung für Fotografie begründete und leitete.



Dr. Paul Rudolph

Außer dem „Protar" und Satz-Anastigmaten 1 : 6,8, die 1890 entstanden, schuf er 1895 das „Doppel- und Satz-Protar" 1 : 6,3, 1897 das „Planar" und den „Anamorphoten", 1900 das „Unar" und 1902 endlich das in der ganzen Welt bekannt gewordene „Tessar". Nach 25 jähriger Beamteneigenschaft mußte Dr. Rudolph Ende 1910 infolge völliger Überarbeitung seine Pensionierung durchsetzen. Bis 1918 lebte Dr. Rudolph in ländlicher Zurückgezogenheit, in der es ihm gelang, seine volle Schaffenskraft wieder zu erlangen. Er hatte die Mußestunden nicht unnütz verbracht, sondern überraschte die Welt im Jahre 1918 mit dem ersten anastigmatischen Sphäroachromaten, dem er den Namen „Plasmat" gab. Carl Zeiß in Jena stellte die ersten Probeexemplare dieses Objektivs her. Dr. Rudolph war von der Güte seines neuen Objektivs überzeugt. Er trat mit der Optisch-Mechanischen Industrie-Anstalt Hugo Meyer & Co., Görlitz, in Verbindung, welche die Herstellung der „Plasmate" im Lizenzwege übernahm und diese auch heute noch fabriziert.

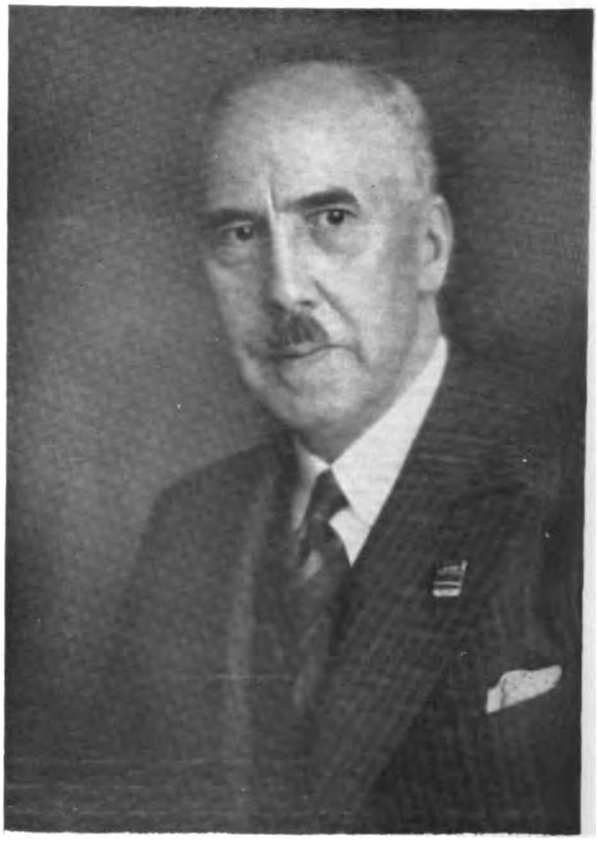
Durch Vereinbarung übernahm die gleiche Firma auch die Ausführung der in den folgenden Jahren von Herrn Dr. Rudolph geschaffenen Neukonstruktionen. Im Jahre 1922 siedelte Dr. Rudolph, durch die Inflation um sein Vermögen gebracht, nach Groß-Biesnitz bei Görlitz über, um dem Werk nahe zu sein, welches die Fabrikationslizenz auf die Plasmate inzwischen erworben hatte. In das Jahr 1922 fällt die Einführung seines bekannten Kino-Plasmaten 1 : 2, den er 1926 auf die enorme Lichtstärke 1 : 1,5 steigern konnte. Dr. Rudolph schuf damit als erster ein verwendungsfähiges, ultralichtstarkes Kino- und Fotoobjektiv. 1927 kam der „Makro-Plasmat“ 1 : 2,7 heraus, der, frei von sphärischen Zonen, ein vollkommener Sphäroachromat ist und als Kleinbildobjektiv hervorragende Bedeutung erlangt hat. Noch in den letzten Jahren seines Lebens war Dr. Rudolph mit der Konstruktion eines „Rapid-Plasmaten“ 1 : 1 beschäftigt, mußte seine Arbeit aber infolge schwerer Erkrankung leider frühzeitig abbrechen.

Seine letzte Großtat auf dem Gebiete der Berechnung fotografischer Optik, der „Plasmat“, hat sich in seinen verschiedenen Konstruktionen bzw. Abarten (Kino-Plasmat, Doppel-Plasmat, Satz-Plasmat usw.) inzwischen nicht nur in Deutschland, sondern in der ganzen Welt durchgesetzt. Dr. Rudolph konnte auf diesen Erfolg mit Recht stolz sein.

Wenn Dr. Paul Rudolph jetzt im ehrenvollen Alter von fast 77 Jahren ins Jenseits gegangen ist, so wird die gesamte fotografische Welt seiner mit uneingeschränkter Hochachtung und Dankbarkeit gedenken als eines der ganz großen Pioniere auf dem Gebiete der Fotografie, den man mit Recht als Vater der modernen fotografischen Optik bezeichnen darf.

Franz Fehr †. Der langjährige verdienstvolle Mitarbeiter der Firma C. A. Steinheil Söhne, München, Herr Prokurist Franz Fehr, ist am 7. März nach kurzer Krankheit verschieden. Nahezu 50 Jahre hat der Entschlafene sein reiches Wissen und seine unermüdliche Schaffenskraft bis zuletzt seiner Firma gewidmet. Sein Andenken wird bei seiner Firma und bei allen, die ihn kannten, fortleben. Er ruhe in Frieden!

Hofphotograph Bernhard Dittmar begeht am 26. März den 70. Geburtstag. 1887 hatte er das Atelier Hössenlach & Lechtleitner übernommen und 1907 sich ein Atelier in der Amalienstraße eingerichtet. Er war Mitbegründer des Süddeutschen Photographen-Vereins und 7 Jahre dessen I. Vorsitzender. Unter seiner Leitung entstand die Fachschule für Photographen in München, und er übernahm im Kuratorium den Vorsitz. Er gründete Filialen in Franzensbad, Bad Elster, Regensburg, Ingolstadt, Saalfeld, Zell am See und Neusatz in Ungarn. 1917 verkaufte er sein Münchener Atelier und übernahm ein Saisongeschäft in Bad Kissingen.



Hofphotograph Bernhard Dittmar

Heute betätigt er sich ausschließlich in seinem Stuttgarter Atelier. Er wurde im Laufe der Jahre mit 19 Hoftiteln, zahlreichen Geschenken bayerischer und deutscher Fürstlichkeiten und hohen Orden ausgezeichnet. Des weiteren wurde er auf zahlreichen photographischen Ausstellungen mit nur ersten Preisen prämiiert und in die Sachverständigenkammer für Werke der bildenden Kunst und für Photographie als Mitglied berufen.

Contax-Ausstellungen in Holland. Zeiss Ikon veranstaltet in den großen Städten Hollands Ausstellungen, die die Ergebnisse der Contax-Kamera demonstrieren. Besonders gut sind die etwa hundert Vergrößerungen, die der bekannte Photograph Gerh.



„Anneliese"
Aufnahme mit Zeiss-Tessar

Berman, Haarlem, aus den Gebieten der Landschafts- und Porträt-, der wissenschaftlichen und industriellen Photographie hergestellt hat. Das Interesse an diesen in Hochglanz ausgeführten Photos ist sehr groß.

Dr. Paul Wolff und Tritschler verschicken eine ebenso originelle wie fotografisch reizvolle Karte mit der farbigen Wiedergabe eines mit Frankfurter Spezialitäten gedeckten Tisches folgenden Inhalts:

Wir haben lange Jahre miteinander gearbeitet, wir kennen uns sehr genau, wir wissen, daß wir uns aufeinander verlassen können, wir sind beide bereit, unsere Arbeit und unser ganzes Können unseren Freunden zu widmen. Wenn der eine von uns nicht zur Stelle sein kann, wird der andere da sein, und weil wir dieser Verbundenheit auch nach außen Ausdruck zu verleihen wünschen, haben wir uns zusammengetan, der Meister und sein langjähriger Mitarbeiter. Wir nennen unser Unternehmen von jetzt an: Dr. Paul Wolff und Tritschler, kurzum, wir sitzen an einem Tisch, den wir uns einfach, aber farbig und lebensfroh gedeckt haben. Und weil wir nun auch das neueste Handwerkszeug, die genial erdachte Reckmeier-Farbenbildkamera, erworben haben, möchten wir mit dieser Anzeige gleichermaßen bedeuten, daß wir bereit sind, unsere Freunde in Zukunft auch farbig zu bedienen.

Bücherschau.

In der Heftreihe des FOTORAT (Verlag Wilhelm Knapp, Halle [Saale], Preis 75 Pf. für jedes Heft) sind mehrere neue Hefte erschienen:

Kinder-Bilder. Wie man man sie macht. Von Alex Strasser.

Der durch zahlreiche Veröffentlichungen bekannte Verfasser rückt der erfahrungsgemäß sehr schwierigen Kinderaufnahme mit guten Vorschlägen zu Leibe und behandelt die neuzeitliche, natürliche Bildauffassung im Gegensatz zu den gestellten und gezwungenen Bild früherer Jahrzehnte. Auch die notwendigen Hilfsmittel werden ausführlich beschrieben.

ABC der Foto-Optik. Von F. Lullack.

Immer wieder macht man die Erfahrung, daß das Gebiet der Optik vom Liebhaberfotografen am wenigsten beherrscht wird. Hier wird an zahlreichen, leicht verständlichen, planmäßigen Zeichnungen das Wesentliche der Fotooptik behandelt und dem aus ihr hervorgehenden Bildergebnis gegenübergestellt.



„Die Waage" Aufnahme mit Zeiss-Tessar

Das Entwickeln entscheidet. Von Walter Peterhans.

Wenn auch mit zunehmender Verbreitung des Kleinbildnegativs die Einzelentwicklung immer mehr durch die automatische verdrängt wird, so soll doch auch diese Art der Hervorrufung des Negativbildes verständig gehandhabt werden. Die Grundbedingung für ein gutes Negativ ist eine richtige und reichliche Belichtung. Hier setzen die Ausführungen des Verfassers ein, beschreiben die Entstehung, Fertigstellung und Nachbehandlung des Negativs und geben auf diesem Wege auch der neuzeitlichen Kleinbildphotographie beachtliche Ratschläge.

Porträts einfach und ähnlich. Von Wolf H. Döring.

In steigendem Maße wendet sich der Liebhaberlichtbildner der Bildnisphotographie zu, die in Gestalt von Schnappschüssen gute Ergebnisse zu liefern vermag, ohne die Arbeit des Fachmannes ersetzen zu können. Döring behandelt vor allem ausführlich die verschiedenen verwendbaren Lichtquellen und geht auch auf das schwierige Doppel- und Gruppenbildnis ein. Erfreulicherweise lehnt er Retusche ab, wenn sie mehr leisten soll als das Ausflecken von Negativ und Positiv.

Photographisches Rezeptbuch. Von Professor Hans Spörl. Mit Beiträgen verschiedener Fachkollegen. Siebente Auflage (1935). Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Preis geh. 2,90, geb. 3,50 RM.

Die ehemals in einem anderen Verlage erschienene Rezeptsammlung liegt nunmehr, nachdem sie jahrelang vergriffen war, in neuer Form und neuer Bearbeitung vor. Sie soll keinesfalls in Wettbewerb treten mit der ausführlichen Rezeptsammlung Eders im gleichen Verlag, sondern ist bestrebt, sich auf die wichtigsten und bestbewährten Arbeitsvorschriften der Lichtbildnerei zu beschränken. Auf diese Weise hat sich das kleine Buch eine gute Übersichtlichkeit bewahrt, die durch Gruppeneinteilung und ein Stichwortverzeichnis unterstützt wird. Die dankenswerte Zusammenstellung des alten Praktikers Spörl sollte auf keinem lichtbildnerischen Arbeitstisch fehlen.

Ausstellungskalender.

II. Internationaler Salon für künstlerische Photographie Borgenhout-Antwerpen, 27. April bis 12. Mai 1935.

IV. Boston Salon of Photography vom 18. bis 29. Juni 1935 in der Galerie des „Boston Art Club". Schlußtermin für Einsendungen: 22. Mai. Prospekte durch den Boston Camera Club, Boston, Mass., U. S. A., 330 Newbury Street.

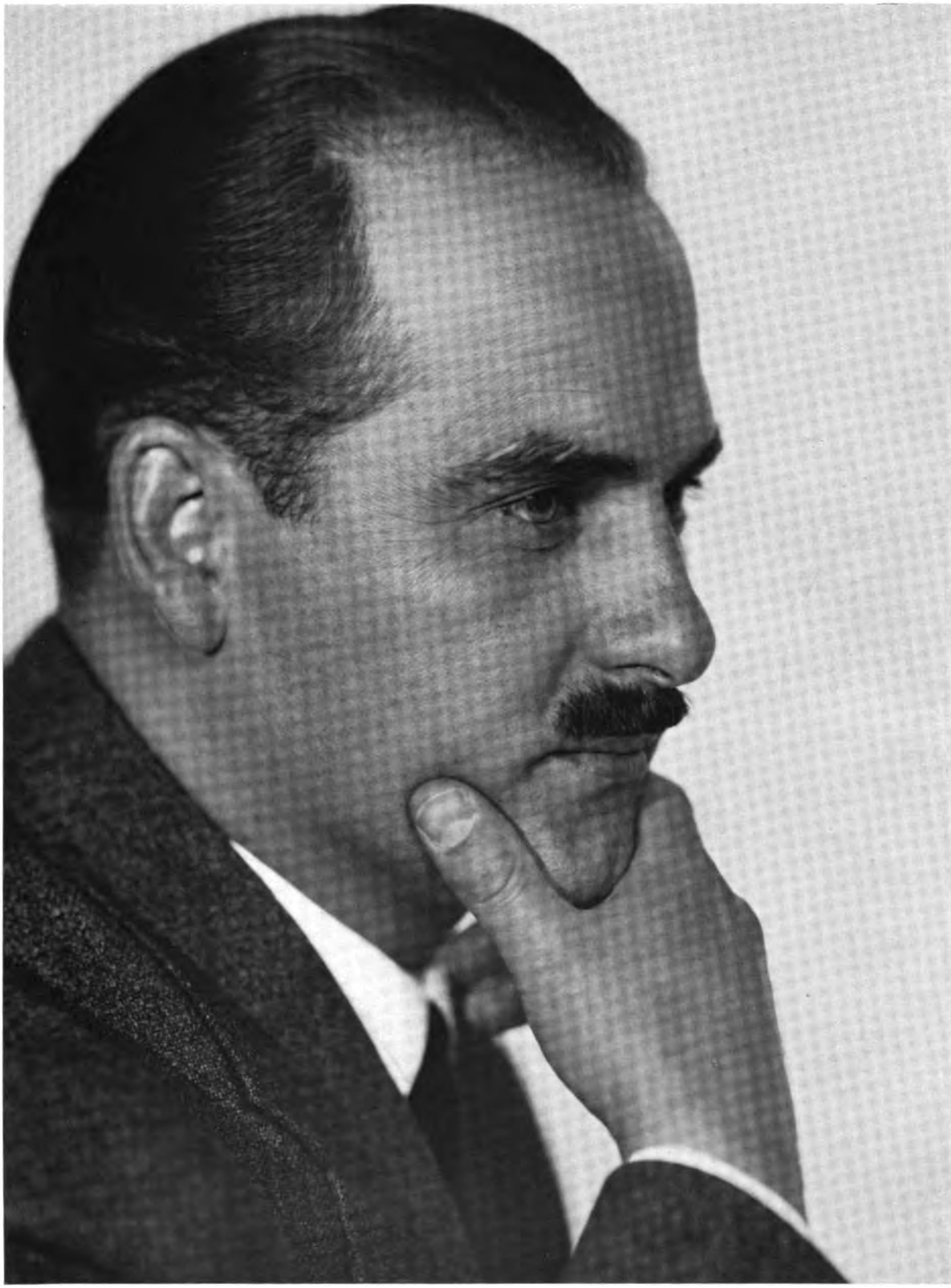
XXX. Internationaler kunstphotographischer Salon in Paris in den Räumen der Société Française de Photographie vom 5. bis 20. Oktober 1935. Schlußtermin der Einsendungen: 15. Juni.

Prospekte durch das Sekretariat genannter Gesellschaft, Paris, 51 Rue de Clichy (gegen 30 Cents. Rückporto).

Beilagenhinweis.

„Meister der Kamera erzählen", herausgegeben von W. Schöppe, ist ein neues Buch aus dem Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), welches jeden Lichtbildner lebhaft interessieren wird. Ein ausführlicher Prospekt darüber liegt diesem Heft bei.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. IV. Vj. 2826. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.)



R. Gerling, G.D.L. Duisburg



André Kertész, Budapest-Paris

Aus einem Kinderheim (siehe auch S. 76)

Die Fotografie im Dienst kaufmännischer Alltagspraxis

Fotografie als unterhaltsame Knipserei betreibt heute beinahe jeder. Über ihre Bedeutung als selbständigen Kunstzweig besteht kein Zweifel mehr — daß die Fotografie als Hilfsmittel aus der Wissenschaft nicht fortgedacht werden kann, ist gleichfalls bekannt — und welche Rolle sie in allen möglichen Zweigen der Technik als unentbehrliches Handwerkszeug spielt, weiß man erst recht. In letzterer Beziehung braucht man z. B. nur an die Aufgaben zu denken, die der Fototechnik bei jeder Art von Druck-, Reproduktions- und Vergrößerungsverfahren zufallen. Auf diesem Gebiete steht die Lichtbildnerei zu großem Teil schon in unmittelbarem Dienste des Kaufmannes, indem sie ihm seine Werbemittel schaffen hilft.

Aber: Auf dem weiten Gebiete, das zwischen all diesem liegt, wird Fotografie verhältnismäßig noch wenig praktisch angewandt und ausgewertet. Fängt man an, die sich in der alltäglichen Geschäftspraxis bietenden Möglichkeiten gründlicher zu untersuchen und seine Überlegungen dort anzuknüpfen, wo im Sinne dieses Aufsatzes schon Ansätze vorhanden sind, so stößt man sogleich auf eine Fülle weiterer, nützlicher Anwendungsarten.

Bei diesen Überlegungen darf man heute von der Voraussetzung ausgehen, daß es technische Schwierigkeiten für die Fotografie so gut wie nicht mehr gibt. Zum technischen Wunder der modernen Kamera gesellten sich Aufnahmematerialien, die beinahe keine Belichtungsschwierigkeiten mehr kennen.

Alle Berufsmenschen sind in unserem tempobeschwingten Zeitalter mehr oder weniger Telegramm- und Code-Leute geworden — im Sprechen und Schreiben wie im Denken. Im Zuge dieser auf Knappheit eingestellten Entwicklung liegt auch die erhöhte Bedeutung, die heute dem Bild zukommt. Ein einziges Bild vermag mehr zu sagen, begrifflich mehr zu umfassen und festzuhalten, als viele Seiten Geschriebenes oder Gedrucktes. Ganze Komplexe von Gehirnarbeit lassen sich oft mit einem einzigen Bilde zusammenfassen und andeuten. Da ist es um so weniger zu verstehen, daß die Lichtbildnerei in der Geschäftspraxis nicht längst eine viel größere Rolle spielt, als es tatsächlich der Fall ist. Sie verdient es wahrhaftig, gleichberechtigt in die Reihe der sonstigen Organisationsgebiete eingereiht zu werden. Korrespondenz, Werbung, Karteiwesen, Registratur, Berichtwesen, Kalkulation, Auskunftwesen, ja sogar Buchhaltung, — alle diese Gebiete können zu gegebener Zeit von der „praktischen Betriebsfotografie" profitieren.

Man braucht sich die Möglichkeiten nur an ein paar grundsätzlichen Sammelbegriffen klarzumachen, um die sich ergebende Vielheit sogleich zu erkennen. Die Fotografie vermag der geschäftlichen Erinnerungsbildung zu dienen, — hier natürlich rein sachlich im Sinne von Unterlagen — und Archivgestaltung gemeint. Sie kann weitgehend zu jeder Art von Verständlichmachung und Nachrichtengebung herangezogen werden. Sie ist hervorragend geeignet, Milieu-Studium und Milieu-Schilderung zu ermöglichen. Sie kann zu vielen kaufmännischen Handlungen Voraussetzungen und Ausgangspunkte liefern, Marktuntersuchungen und sonstige Analysen erleichtern und billiger gestalten. Vor allem natürlich läßt sie sich, was ja auch schon geschieht, weitgehend zur Werbearbeit heranziehen, — wobei in diesem Aufsatz allerdings weniger an die bekannten Arten der Auswertung gedacht wird, als an mehr abseits liegende Dinge. Sodann ist die Fotografie hervorragend geeignet, objektive Selbstkritik zu ermöglichen und hierfür Unterlagen zusammenzutragen. — Man sieht, das Gebiet ist sehr



R. Gerling, G. D. L. Duisburg

weit, und dabei ist dies doch nur Andeutendes. Jede Situation bringt ja wieder ihre Sonderarten an Anwendungsmöglichkeiten.

Nach diesen Ausführungen allgemein erklärender Art wird es genügen, wenn wir aus der Fülle der Möglichkeiten ein paar bezeichnende Beispiele herausgreifen.

Ich entsinne mich, vor längerer Zeit irgendwo einen „Tip" gelesen zu haben, womit angeregt wurde, man möge vom Ladenlokal auswärtswohnender Wiederverkäuferkunden doch öfters Bildaufnahmen anfertigen, um sich auf diese Weise auch aus der Entfernung besser in die Situation des betreffenden Kunden hineindenken zu können. Die Anregung war so gut, daß ich sie wiederholen und weiteres anknüpfen möchte.

Man bedenke einmal, in wievielen Fällen es von Wert wäre, wenn etwa ein Fabrikant oder Grossist in seiner Kundenkartei hinter jeder Karte noch eine zweite Karte hätte, welche in kleinformatigen Aufnahmen Milieubeschreibung des betr. Geschäftes enthielt. Da könnte die Geschäftsfront in solcher Situation fotografiert werden, daß man noch ein Stück Straße und Umgebung im Bilde sähe. Da könnte ein Bild der ganzen Geschäftsstraße mit ihrem Verkehrsleben angefügt werden. Da könnte eine Schaufensterdekoration in Großaufnahme aufgeklebt sein. Vielleicht könnte auch das Porträt des Inhabers und Einkäufers im Bilde erscheinen. Denn man weiß ja, — Gesichter sprechen deutlicher als die gründlichsten Auskünfte!— Sicher würde man solchen Kunden richtiger und individueller beliefern, wenn er eines Tages eine Mustersendung anfordert, als ohne die bildhafte Milieukenntnis. Der Buchhaltungschef würde sicherer entscheiden können, wenn der betr. Kunde eines Tages bäte, ein Ziel überschreiten zu dürfen. Oder angenommen, jemand schriebe eines Tages um Werbematerial für seine Schaufenster. Ein Blick in die Bildkartei — und Mißgriffe in der Wahl der Dekorationsstücke wären so gut wie ausgeschlossen! Aber wie geht es damit sonst? Riesensummen gehen vielfach nur deshalb verloren, weil man in Unkenntnis über die örtliche Situation ungeeignetes Dekorationsmaterial schickt, das ungenutzt in einer Ecke verkommt. Hier käme die ausgeübte Fotografie also der „Händlerhilfe" zustatten.

Um solche Bildkartei nach und nach zusammenzubringen, braucht man nur etwas systematisch „dahinter her" zu sein. Sind die Reisenden und Vertreter erst für die Idee gewonnen, so werden sie gewiß bald solch fachliche Bildsammlung betreiben. Gerade vom Fachfotografen könnte in dieser Richtung auch so manche Anregung ausgehen. Warum sollte sich beispielsweise ein rühriger Fachmann nicht an alle möglichen, namhaften Markenartikelhersteller wenden und ihnen Fotos von sämtlichen Ladenfronten der Stadt anbieten, soweit die betr. Geschäfte jeweils für die Fabrikanten von Interesse sind. Doch dies ist nur ein einziges Beispiel, das sich leicht erweitern und auf verwandte Fälle umdenken läßt. Sicher ist, daß für den Fachmann hier so manches Geld „auf der Straße" liegt, das ein Bücken wohl verlohnen würde. Und dann das weite Gebiet der Nachrichtenübermittlung! — Wie oft kommt es z. B. vor, daß man von seinem fernab wohnenden Lieferanten schnell etwas haben oder wissen möchte, das sich schriftlich nur unsicher und umständlich erklären läßt, das vielleicht die Einsendung von Warenstücken erforderlich macht, das aber mit einem einzigen, kurzen „Zeigen" unmißverständlich geklärt wäre. Man möchte eine Sache statt „so" lieber „SO" haben, — es schwebt einem eine Anordnung, eine Form oder ein Muster vor von „solcher" Art, — man denkt sich eine technische Lösung besser „so" statt „sooo". In sehr vielen Fällen würde ein einziges, schnell gemachtes Foto die Situation erklären können, ohne daß Mißverständnisse aufkämen. Man muß ja daran denken, wie wenig Menschen überhaupt nur die Gabe besitzen, sich in Worten deutlich verständlich zu machen, wohingegen sie mit einer einzigen Gebärde, einem Fingerzeig oft alles ausdrücken können. Also da ist doch das Foto wahrhaftig an seinem Platze!

Gern entsinne ich mich der Zeit, als ich noch in einem bekannten Betriebe der Luxusbranche tätig war und es sehr oft vorkam, daß Auslandskunden en passant das eine oder andere Modellstück aus ihrer Heimat vorzeigten, um „so etwas ähnliches" zu kaufen. Vielfach handelte es sich aber um Dinge, die es bei uns nicht gab, die wir auch noch nirgends gesehen hatten, aber liebend gern auch herausgebracht hätten. Wenn ich daran denke, wie man sich damals unter faulen Ausreden solches Stück für wenige Minuten ausbat, damit hinter die Kulissen rannte, um es hier in fieberhafter Hast zeichnerisch festzuhalten, wenn ich dem gegenüberhalte, wie einfach es heute ist, solche Fabrikationsanregungen per Kamera im Nu zu erhaschen, — dann empfinde ich die derzeitige Schwerfälligkeit als doppelt unverständlich.

Daß man sich unter Verwendung beliebiger Aufnahmen im Lichtdruckverfahren auch kleinste Auflagen von wirksamen Zweifarbenplakaten beschaffen kann, braucht an dieser Stelle kaum gesagt zu werden. Bleiben wir gleich einmal beim Plakat. — Angenommen, man kommt (etwa in der Großstadt) eines Tages in die Lage, Säulenreklame inszenieren zu müssen, man ist aber im Zweifel, welche Säulen man belegen soll. Um konzentriert und sparsam vorgehen zu können, ist vorheriges Lagen- und Verkehrsstudium unerläßlich. Gewiß kann man im üblichen Umherwandern und Beobachten höchst wichtige Vorkenntnis zusammentragen. Aber mehr oder weniger kommt das doch auf Gefühls- und Erinnerungsarbeit heraus. Wie anders, wenn man in solchem Falle mit seiner Kamera von Säule zu Säule geht und die verschiedenen Situationen kurzerhand knipst. Man sieht im Bilde die Säule, ihren Hintergrund, ihre Lage in der Straße, die Stärke ihrer Belegung, den Charakter des um sie herumflutenden Verkehrs usw. So hat man zum Schluß ein Bildmaterial auf seinem Schreibtisch liegen, das die Entscheidungen leicht und zielsicher werden läßt.

Ich darf mich weiterhin nur noch kurz fassen. — Man kann im Schaufenster oder am Ausstellungsstand

neben den Warenstücken eine Reihe individueller Aufnahmen zeigen, mittels derer die wichtigsten Anwendungsarten und Qualitätsvorteile in besonders lebendiger und neuartiger Weise geschildert werden. — Es lassen sich bestimmte Materialprüfungen und Vergleiche im Bilde festhalten, sei es zum Zwecke werblicher Demonstration, sei es zur eigenen Orientierung. — Man kann die individuelle Scharfzielung bei Werbebriefen soweit treiben, daß man eigens ausgesuchte Artikel fotografieren läßt und die Abzüge dem Brief in zwangloser Form beigibt. Das wirkt beinahe wie ein Privatbrief und der Beschickte ist dann restlos überzeugt, daß man sich um ihn persönlich bemüht. Konkurrenzstudium läßt sich mittels der Kamera in geradezu glänzender Weise betreiben. Man kann seine eigenen Verkaufs- und Werbebemühungen in fotografischen Querschnitten festhalten, um für später zu wissen, ob man sich wiederholen oder lieber nicht wiederholen soll. Als Einzelhändler vermag man mittels der Kamera in wunderbarer Weise Verkehrs- und Lagenstudium zu betreiben, indem man bestimmte, abgegrenzte Straßenzüge zu den verschiedensten Tages- und Jahreszeiten vom gleichen Standorte aus fotografiert. Aus den so gewonnenen Bildern läßt sich nicht nur die Verkehrstendenz gefühlsmäßig abschätzen, sondern sogar zahlenmäßig erfassen. Sogar die Richtung der Verkehrsströme läßt sich genau daraus errechnen und analytisch auswerten. Oder mal eine neue Art des Mahnens. Bitte aber Vorsicht! Fotografiert man in „Großaufnahme" etwa die Hand des Buchhalters, wie sie das mit hohem Schuldsaldo belastete Originalkonto vorzeigt, so bedeutet das nicht nur Lieferung eines Kontoauszuges, sondern auch eine so eindringliche und individuelle Erinnerung, daß der Empfänger sich gewiß schuldbewußt an die Brust schlagen wird, sobald er (wozu man besonders auffordern könnte) die Lupe zur Hand genommen hat.

Zusammenfassend sei wiederholt: Fotografie, schlagfertig in der kaufmännischen Praxis ausgeübt, hat es in sich! Sie wartet geradezu auf gründliche, verständnisvolle Auswertung. Insbesondere der Fachfotograf könnte hier anregend vorgehen und sich damit in ein Betätigungsgebiet einschalten, das ihm manche neue Verdienstmöglichkeit erschließen würde. — Also: Pioniere an die Front! Gustav Adolf Bischoff.



Hans Lange, Zittau — Die Schwarze und die Weiße

Ultraviolettstrahler für Vergrößerungsapparate

Bei Vergrößerungsapparaten sind Objektiv und Beleuchtung die wichtigsten Faktoren. Als Lichtquelle werden in der Hauptsache heute gasgefüllte Glühlampen, sog. Halbwattlampen verwendet. Dieser Beleuchtungsart haften aber einige Nachteile an. Sie senden viele gelbe und rote Lichtstrahlen aus, welche für das Auge zwar sehr hell, jedoch nur von geringer fotografischer Wirksamkeit auf das nicht orthochromatische Kopiermaterial sind. Außerdem ist man genötigt, mit möglichst lichtempfindlichen Papieren zu arbeiten, da bei längeren Expositionen die Hitzeentwicklung Filmen und lackierten Platten schadet.

Auf der Suche, diesem Übelstand zu begegnen, bin ich schon im Jahre 1915 auf die Verwendung von Quarzlampen gekommen. Schon die ersten Versuche damals zeigten mir, daß diese Lichtquelle geradezu als Ideal zum Vergrößern bezeichnet werden muß. Um die Vorteile genau festzulegen, habe ich anläßlich eines Vortrages in der Wiener fotografischen Gesellschaft über dieses Thema folgende Parallelversuche gemacht. (Der Einfachheit halber bezeichne ich in der Folge Halbwattlicht mit H.W.L., Ultraviolett-Lichtquellen mit U.V.L.) Ein normales Negativ wurde zuerst mit H.W.L., hierauf mit U.V.L. vergrößert. Die Verhältnisse waren in beiden Fällen die gleichen. Die H.W.-Lampen wurden so gewählt, daß sie dieselbe Wattstärke (Stromverbrauch) hatten wie die verwendete U.V.-Lampe. Ferner wurden dasselbe Objektiv, dieselbe Blende, das gleiche Vergrößerungspapier sowie der nämliche Entwickler in beiden Versuchen benutzt. Gleich war natürlich auch der Vergrößerungsmaßstab. Es ergab sich nun, daß bei H.W.L. achtmal länger exponiert werden mußte wie bei der U.V.-Lampe. Die Bilder waren im vorliegenden Falle nur durch Bezeichnung auf der Rückseite voneinander zu unterscheiden.

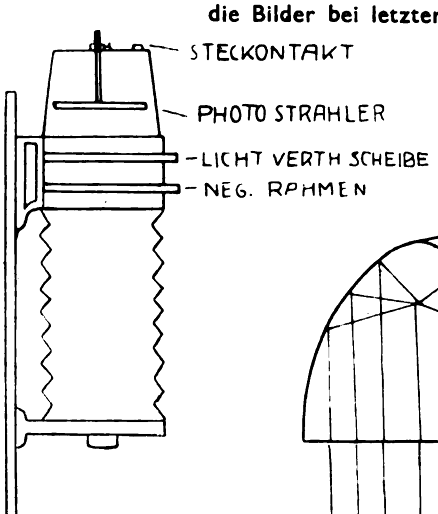
Ein zweiter Versuch mit einem härteren, gedeckteren Negativ ergab, daß die Exposition bei H.W.L. nicht mehr das achtfache gegenüber der U.V.L. betrug, sondern das dreißigfache. Auch waren die Bilder bei letzterem Licht halbtonreicher in den Lichtern, also qualitativ bedeutend besser. Die hauptsächlichen Vorteile des U.V.L. sind:

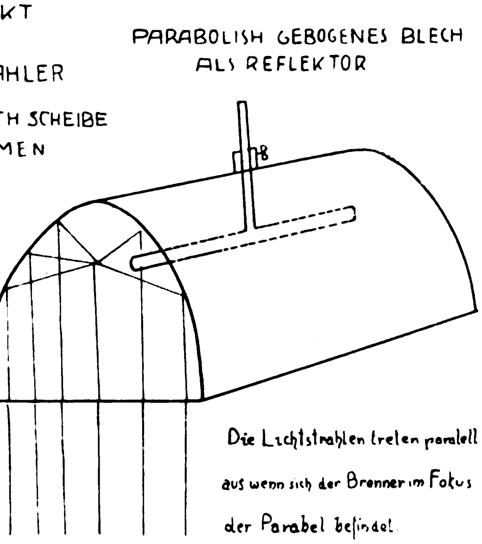
a) große Stromersparnis durch kürzere Exposition;
b) man benötigt nur einen Bruchteil der Zeit, um das gleiche Quantum Vergrößerungen herzustellen;
c) Ersparnis oder Fortfall der Retusche, da die Vergrößerungen qualitativ meist besser sind;
d) man kann unempfindlicheres Material verwenden, wie die schönen Chlorbromsilberpapiere oder die so leicht zum Übermalen geeigneten schichtlosen Gravürepapiere;
e) keine nennenswerte Wärmeentwicklung, die Negative und besonders Filme beschädigt;
f) selbst lichtschwächere Optik ist verwendbar;
g) leichtes Einstellen.

Dieses sind nur die wichtigsten Vorteile. Bei Verwendung von Apparaten mit Bogenlampen und Kondensoren kommen noch die Ersparnisse der Kosten für die Kohlenstifte und die Arbeit des Einsetzens derselben sowie das Zentrieren der Lichtquelle hinzu. Auch besteht keine Feuergefahr durch Abbrennen der Kohlenstifte.

In neuester Zeit hat die Quarzlampen-Gesellschaft nun einen Brenner unter dem Namen „Photostrahler" herausgebracht, der bei gleicher fotografischer Wirkung noch den Vorteil größerer Billigkeit und zweckmäßigerer Form besitzt. Er besteht in einem etwa 20 cm langen Rohr aus ultraviolett sehr gut durchlässigem Glase. Im rechten Winkel dazu ist in der Mitte eine Befestigungsstange angebracht, mit der der Brenner leicht in das Lampenhaus des Vergrößerungsapparates eingebaut werden kann. Das Einschalten erfolgt durch Drücken auf den am Widerstande angebrachten Knopf; der Strahler brennt in jeder Lage und kann bei gleicher Spannung sowohl für Wechselals auch für Gleichstrom verwendet und an jede Hausleitung von 6 Ampere angeschlossen werden. Den dazu gelieferten Widerstand stellt man auf einen Tisch oder hängt ihn an die Wand. Das Ganze wird man zweckmäßig so montieren, daß die Lichtquelle leicht mit ein paar Handgriffen herausgenommen werden kann, um zu anderen fotografischen Zwecken verwendet zu werden.

Wird mit dem Aufnahmeapparat vergrößert, so ist es leicht, den Brenner in eine entsprechende Kiste einzubauen. An einem passenden Ausschnitt wird durch Dichtungen aus Samt der Apparat lichtdicht eingesetzt. Die Wirkung des Brenners wird bei kondensorlosen Apparaten durch einen Reflektor, der nach den Gesetzen der Parabel gebogen ist, erheblich verstärkt, jedoch muß der Lichtbogen in den Brennpunkt zu stehen kom-









A. Kertész fot.

Aus: „Paris, gesehen von André Kertész“, Librairie Plon, Paris



Erika Huber, Pforzheim — Merkwürdiges Wachstum einer Glyzienie

men. Zwischen Lichtquelle und Negativ, einige Zentimeter von letzterem entfernt, ist eine Lichtverteilungsscheibe aus Emailglas anzubringen. Dieses darf nicht mit Milch- oder Beinglas, welches in der Masse gefärbt ist und sehr viel Licht absorbiert, verwechselt werden. Emailglas ist nur beiderseits mit einer dünnen, weißlichen Schicht belegt, in der Mitte jedoch klar, und schwächt das durchgehende Licht nur unwesentlich. Bei Apparaten mit Kondensor wird die Lichtquelle zuerst gut zentriert, bis alle blauen Ringe und Halbmonde verschwunden sind. Dann kommt zwischen Kondensor und Lichtquelle eine gewöhnliche Mattscheibe. Macht man diese verschiebbar, so kann die Härte der Vergrößerung in ziemlich weiten Grenzen beeinflußt werden. Je näher die Scheibe an die Lichtquelle kommt, desto typischer tritt die achsenparallele Wirkung des Kondensors auf, verschiebt man die Scheibe näher an diesen, also von der Lichtquelle weg, so wird das Licht zerstreuter, die Bilder weicher und ausgeglichener.

Bevor man nun zu vergrößern beginnt, sortiert man sein Negativmaterial etwa in folgender Weise: Alle Klein- oder 6×9-Negative, welche auf 13×18 gebracht werden sollen, kommen zusammen, dann alle diejenigen, welche auf 18×24 vergrößert werden usw. Hierauf stellt man scharf ein, blendet ab und vergrößert. Man erspart dadurch das Einstellen von jedem Negativ. Zwischen den einzelnen Vergrößerungen läßt man die Lampe brennen. Bei richtiger Sortierung und Arbeitseinteilung entstehen nur ganz kurze Zwischenpausen. Man braucht nicht so oft die Lampe ein- und auszuschalten, daher nicht zu warten bis der Brenner die höchste Leuchtkraft erreicht hat, was immerhin eine Minute beansprucht. Durch häufiges Ein- und Ausschalten wird der Brenner in bezug auf Lebensdauer weit mehr beansprucht, als wenn er in der Zwischenzeit auch einige Minuten zwecklos brennt. Zu große Wärmeentwicklung, wie bei Halbwattlicht, hat man ja nicht zu befürchten. Es ist ein leichtes, sich für jedes Negativ das geeignete Material aus den modernen Bromsilber- oder Gaslichtpapieren auszuwählen, da bei dieser Lichtquelle in kürzester Zeit auch empfindlichere Papiere vergrößert werden können. Ja, es ist sogar möglich, auf Auskopierpapier durch Ankopieren und nachträgliches Entwickeln eine Vergrößerung zu erzielen. Die Exposition ist für dünnere normale Negative bei mäßiger Vergrößerung aus höchstempfindlichem Papier $^1/_2$ bis $^1/_{10}$ der Zeit gegenüber H.W.L. Wird stärker abgeblendet, vergrößert oder ein weniger empfindliches Papier genommen, so wird der Unterschied noch viel größer ($^1/_{30}$, $^1/_{50}$, $^1/_{100}$ usw.). Bei der Vergrößerung von sehr dünnen Negativen wird stark abgeblendet, um bei der Exposition nicht auf Bruchteile von Sekunden zu kommen. Um kräftigere Bilder zu erzielen, wird in kontrastreich arbeitendem Entwickler hervorgerufen, oder es werden Papiere härterer Gradation verwendet. Bei gedeckten Negativen arbeitet man entgegengesetzt. So ist es möglich, von jedem Negativ das beste Resultat zu erzielen. Ein großer Vorteil ist, daß das Silberkorn besonders bei Apparaten ohne Kondensor und starken Vergrößerungen nicht mit solch unangenehmer Härte zur Geltung kommt, wie man dies bei manchen vergrößerten Kinofilmen beobachten kann.

Zum Kopieren ist die U.V.L. natürlich auch vorzüglich geeignet. Kopien auf Auskopierpapier, z. B. Celloidin, Aristo usw., sind im vierten bis fünften Teil der Zeit gegenüber direktem Sonnenlicht fertig kopiert. Lichtpauspapiere, z. B. Ozalith, brauchen 3—4 Minuten, so daß ein Kunde eigentlich darauf warten kann. Bei Pigmentpapieren muß man das Chrombad sehr schwach nehmen, da die stark gelbe Färbung sonst die kurzwelligen Strahlen abfiltriert und daher nicht in die Tiefe wirken läßt.

Auch zur Reproduktion und Aufnahme von einfarbigen Gegenständen ist diese Lampe naturgemäß sehr geeignet. Nimmt man aus dem Vergrößerungsapparat die Lichtverteilungsscheibe und das Objektiv heraus und setzt in den Negativrahmen einen Filter aus Kobaltglas statt dem Negativ ein, so leuchten die meisten Entwicklersubstanzen und viele andere Chemikalien in den verschiedenen Farben (Lumineszenz; s. Dankwortt, Hannover, Akademische Verlagsgesellschaft, Leipzig 1934). Metol, Glyzin, Hydrochinon usw. sind auf diesem Wege voneinander zu unterscheiden. Diese Methode ist ja für das Erkennen von Schrift- und Banknotenfälschungen usw. bereits weitgehendst angewendet. Außerdem sind U.V.L. bekanntlich auch zum Bestrahlen des Körpers von außerordentlicher Bedeutung. Gustav Lehmann.



Foto A. P. Eine aktuelle Aufnahme: Aprilwetter in Berlin

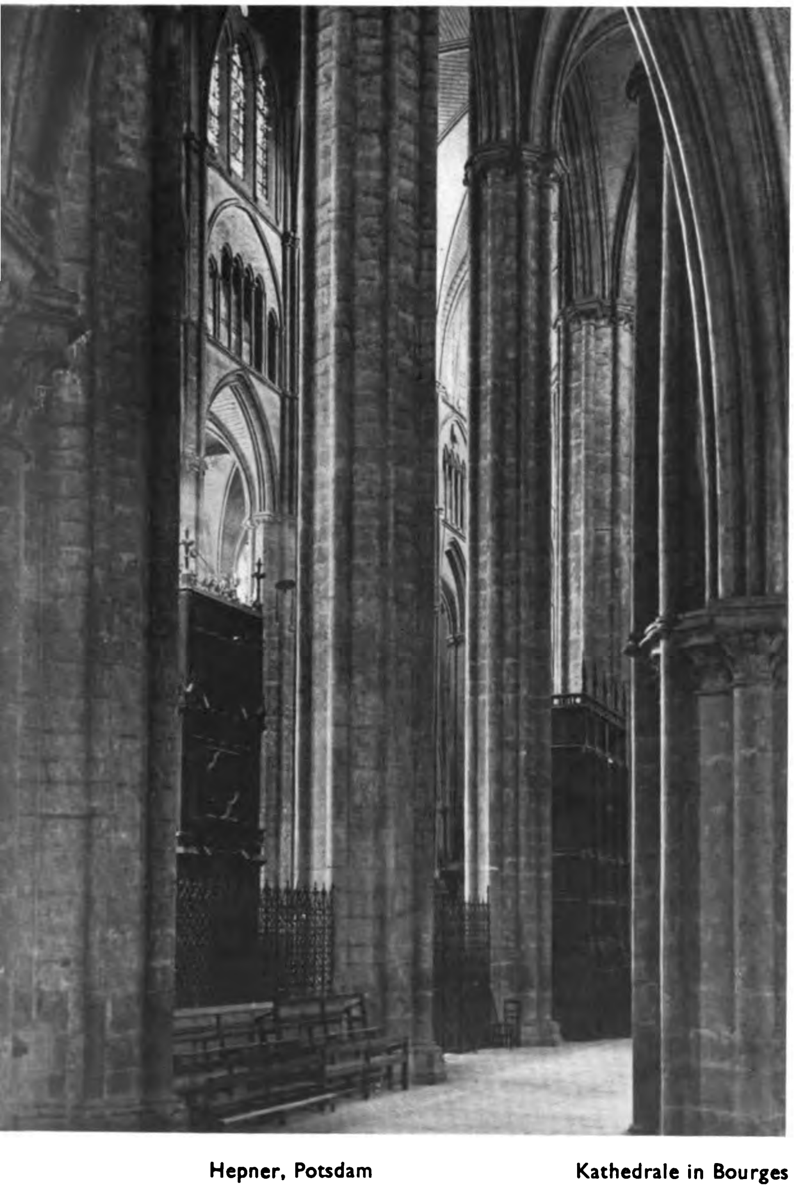
Architekturfotografie

Von Dr. F. Hepner

In Nummer 10/11 1934 der Gebrauchsfotografie hat Dr. A. Schlegel sehr dankenswerte Ausführungen über Architekturfotografie veröffentlicht. Es ist dies um so mehr zu begrüßen, da es durchaus an wirklich guten Aufnahmen der Kunstdenkmäler fehlt. Jeder, der für wissenschaftliche oder literarische Zwecke Bildmaterial beschaffen muß, weiß, wie schwierig dies ist. Vor allem lassen die Innenaufnahmen noch viel zu wünschen übrig. Hier bietet sich noch ein großes und dankbares Feld für den Fotografen.

Indessen, nicht jedem werden die Apparate und Objektive, die Dr. Schlegel empfiehlt, zur Verfügung stehen. Überdies werden viele mit einfacheren Mitteln und ohne größeren Zeitaufwand befriedigende Ergebnisse erzielen wollen. Hierfür sei es gestattet, einige Ergänzungen zu liefern.

Zuerst: es gibt zwei Gesichtspunkte für die Architekturfotografie, den technischen und den künstlerischen. Vom technischen Standpunkt aus wird die Fotografie stets nur ein Hilfsmittel sein; sie kann den Grundriß nicht ersetzen, während sie den Aufriß wiedergeben wird. Für den Aufriß genügt eine einfache Klappkamera mit doppeltem Auszug, deren Objektivteil sich senkrecht und waagerecht verstellen läßt. Falls es unmöglich ist, genügend Abstand zu nehmen, so wird diese Ausrüstung durch eine Weitwinkel-Vorsatzlinse zu ergänzen sein. Es empfiehlt sich, ein symmetrisches Doppelanastigmat zu verwenden, dessen Vorder- oder Hinterlinse mit doppelter Brennweite bei Abblendung auf F 12 oder 18 benutzt werden kann, um den Gegenstand gleich in doppelter Größe aufzunehmen. Verfasser benutzt seit Jahren eine Klappkamera 6,5 × 9 mit Steinheil-Unofocal 4,5. Als Negativmaterial sind Platten vorzuziehen. Bei sachgemäßer Entwicklung empfiehlt es sich, kräftig arbeitende Emulsionen zu benutzen. Mit solchen nicht teuren Mitteln läßt sich eigentlich alles Wünschenswerte erreichen. Selbstverständlich erfordern Architekturaufnahmen ein stabiles Holzstativ, mindestens 1,60 m hoch mit Kugelgelenk. Metallstative vibrieren zu leicht bei den langen Expositionen.



Hepner, Potsdam — Kathedrale in Bourges

Für den Fotografen ist nun die künstlerische Seite der Architekturfotografie dankbarer, wenn er dafür Veranlagung hat. Wo diese fehlt, gibt es nur Rezepte und Winke. Aber auch vom wissenschaftlichen und architektonischen Standpunkte aus ist nichts gegen eine künstlerische Auffassung einzuwenden. Freilich soll diese nicht durch Spielereien zu blenden suchen, sondern bestrebt sein, das Objekt wirklich zur Geltung zu bringen. So hat jene Art der Architekturfotografie, die mit frappanten Aufsichten und stürzenden Linien ein Jahrzehnt lang Eindruck machen wollte, mit unserer Aufgabe nichts zu tun.

Der Reiz der Architektur besteht in der Perspektive, in den Aus- und Durchblicken, im Spiel von Licht und Schatten. Von dieser Auffassung aus kann man Dr. Schlegel nicht unbedingt recht geben, wenn er verlangt, daß Innenaufnahmen immer von der Mitte des Raumes aus gemacht werden sollen. Es gibt keine Regel hierfür. Den Standpunkt bestimmt der aufzunehmende Gegenstand. Es gilt dessen Reiz und künstlerischen Wert zur Geltung zu bringen, eine Forderung, die auch Kunstgeschichte und Wissenschaft stellen. So ist z. B. das Wesentliche in einer gotischen Kathedrale das Ragen der Pfeiler, deren von Licht und Schatten gegliederte Reihe den Blick leitet. Auch das Auge umfaßt nicht mit einem Blick den ganzen Raum. Daher kann auch der Fotograf sich oft mit Durchblicken begnügen. Der Standpunkt in der Mitte wäre vollends verfehlt. Die symmetrische Verkürzung auf beiden Seiten läßt nicht die Perspektive zur Geltung kommen, und man erhält eine langweilige Ansichtskarte.

Wie Dr. Schlegel schon ausführt, soll man nur im Notfall zum Weitwinkel greifen; denn die durch das Weitwinkelobjektiv oder Weitwinkel-Vorsatzlinse entstandene Verkürzung schafft falsche Maße. Besonders die Aufnahme von kleineren Wohnräumen leiden hierunter. Es empfiehlt sich, solche Räume durch die Türe oder durch das Fenster aufzunehmen, da dann infolge des größeren Abstandes oft das Objektiv mit normaler Brennweite genügt. Überdies liefert der Tür- oder Fensterrahmen Vordergrund und Perspektive.

Dies führt bereits zur Hauptsache; denn all diese Aufnahmen wirken ohne einen das Bild belebenden Vordergrund langweilig. Es genügen Licht und Schatten für die Gliederung, oder eine Gestalt, eine Bank, ein Baum, eine Laterne, ein Torbogen. Erst durch solchen Vordergrund gewinnt das Bild Tiefe. Es macht im allgemeinen nichts aus, wenn so Teile der Architektur, freilich nicht die Hauptsachen, verdeckt

werden. Dafür bekommt das Bild Perspektive und zeigt die künstlerische Baugesinnung.

Wer diese kurzen Hinweise für die Aufnahme beachtet, wird erstaunt sein, welche Reize tausendfach fotografierten Räumen und Bauten abzugewinnen sind. Freilich die Entwicklung des Negatives bestimmt den technischen Wert des Bildes, wenn die Aufnahme scharf eingestellt und genügend abgeblendet war (F 12—18).

An vielen Stellen begnügt man sich heute mit Aufnahmen 6×9. Sollen sich diese aber leicht und gut vergrößern lassen, sind wirklich erstklassige Negative erforderlich. Darüber aber, was wirklich ein gutes Negativ ist, bestehen noch Meinungsverschiedenheiten. Für die Vergrößerung sind, scheint mir, jedenfalls solche Matrizen zu vermeiden, die mit Methol-Hydrochinon entwickelt klar schwarzweiß sind. Gerade die Lichtgegensätze in Innenräumen verlangen eine Auszeichnung in den Schatten, ohne daß die Lichter (Fenster) zugedeckt oder gar überstrahlt sind. Gewiß, das heutige Negativmaterial gestattet einen relativ weiten Spielraum. Doch um auch im Schatten Einzelheiten zu erzielen, wird man stets reichlich belichten müssen. Außenaufnahmen sind ja verhältnismäßig einfach. Für Innenaufnahmen bei Blende 18 wird aber bei günstigen Beleuchtungsverhältnissen eine Belichtung von 45—60 Sekunden notwendig sein, die bei schlechtem Licht oft vervielfacht werden muß. Bei dieser Gelegenheit mag darauf hingewiesen werden, daß bei Sonne und richtiger Belichtung die Gegensätze zwischen Licht und Schatten nicht so kraß in Erscheinung treten wie bei schlechtem Licht und langer Belichtung.

Hauptsache ist sachgemäße Entwicklung. Lassen wir alle Kunststücke wie Dreischalen-Entwicklung usw. beiseite. Auch die üblichen Ausgleich- und Feinkornentwickler sind kaum zu empfehlen, da sie nur eine Oberflächenentwicklung liefern und die letzten Feinheiten nicht herausholen. Man braucht aber ein Verfahren, welches völlig durchentwickelte Negative hervorruft, ohne daß die Lichter übermäßig gedeckt werden. Und von diesem Gesichtspunkte aus bin ich zur sog. Planliege-Entwicklung übergegangen. Freilich eignen sich hierfür durchaus nicht alle Entwickler, und völlig befriedigende Ergebnisse erzielte ich nun seit 8 Jahren mit dem sehr preiswerten Planol-Entwickler in den ebenso billigen Planol-Schalen aus Aluminium, die sich gut aufeinanderstellen lassen.

Die Arbeitsweise ist denkbar einfach. Die Platten bleiben nach Entfernung etwaiger Luftblasen unbewegt 2—3 Stunden im Entwickler stehen. Sind es keine Doppelschichtplatten, wie Perutz-Braunsiegel oder Eisenberger-Flavirid, so können sie auch ohne vorheriges Wässern gleich in starkem und gut saurem Fixierbad ausfixiert werden. Was auf diesem Wege nicht erreicht wird, kann nach meiner Erfahrung auch auf keinem anderen erzielt werden. Daher ist jedes Nachsehen während der Entwicklung überflüssig. Vor dem Fixieren werden die Negative oft in der Aufsicht schwach erscheinen, während sie auf der Glasseite prächtig durchgezeichnet sind. Dies ist der Beweis dafür, daß keine Oberflächenentwicklung stattfand, und daß im Gegensatz zu allen anderen bekannten Verfahren die Entwicklung der Oberfläche zurückgehalten wurde. Nun kommen aber fast alle Fehler des Negativprozesses von der im Verhältnis zur Tiefenentwicklung zu starken Entwicklung der Oberfläche.

Dieses Ergebnis bedingt auch, daß die mit Planol entwickelten Negative in der Aufsicht oft grau erscheinen, denn die Gelatine ist bei auffallendem Licht sichtbar. Die Durchsicht zeigt vielfach das so erzielte außerordentlich feine Silberkorn bräunlich. Selbstverständlich tritt ein Lichthof bei nicht geschütztem Negativmaterial kaum und bei lichthoffreiem gar nicht in Erscheinung. Die Lichter sind gut transparent.



Hepner, Potsdam — Rom: St. Maria in Trastevere

Zu diesem nicht nur für die Architekturfotografie so wünschenswerten Ergebnis kommt noch eine weitere vorteilhafte Nebenerscheinung. Trotz der starken Verdünnung diffundiert das an den Lichtern ausgeschiedene Brom, welches an diesen Stellen die Entwicklung zurückhält, ein wenig. Daher ist dort, wo Licht und Schatten zusammenstoßen, der Umriß etwas betont, was die Schärfe der Zeichnung erhöht.

Mit solchen Negativen kann ohne Mühe vergrößert werden, ohne daß die sonst üblichen störenden Nebenerscheinungen auftreten.

Zum Schluß noch ein Rat für das Papier. Gerade die Architekturfotografie wünscht oft kräftige Drucke, bei denen alle Einzelheiten gut erscheinen. Ich verwende fastausschließlich dafür ein Bromsilberpapier, welches weder chamois noch kreidig-weiß ist, welches Glanz und doch einen angenehm wirkenden Ton hat. Nachdem ich jahrelang vergeblich nach einem hierfür geeigneten Papier gesucht hatte, ist es jetzt als Planol-Royal Elfenbein-Glanz zu billigen Preisen im Handel. Der schwache Elfenbeinton gibt dem Spiel des Lichtes im Architekturbilde jenen warmen Glanz, der das Kunstwerk erst recht zur Geltung kommen läßt.

Neue Sachlichkeit und Materialstudium

Von Dr. Paul Wolff

Die neue Sachlichkeit, dieser Begriff einer Zeit, die uns Fotografen ein neues Zeitalter der Fotografie zu bescheren schien, ist nicht mehr, sie hat ihren Irrtum erkannt, und doch sollten alle, denen es um die Fotografie wirklich ernst ist, dieser entschwundenen Zeit ein warmes Wort des Dankes nachempfinden, ohne an ihre Auswüchse zu denken.

Die neue Sachlichkeit wurde in die Fotografie eingeführt von Männern, die erkannten, wie sehr die Fotografie dazu berufen sei, das Stoffliche wiederzugeben, dem Material in seinen unendlichen Ausdrucksformen gerecht zu werden. Sie kannten den Begriff der neuen Sachlichkeit noch nicht. Für sie war das Studium des Stofflichen durch die Fotografie eine Aufgabe, die Neuland bedeutete und man tut ihnen Unrecht, wenn man ihr Streben, das einem nicht ernst genug zu nehmenden Ziele galt, mit dem Begriff der neuen Sachlichkeit verwirrt. Dieser Begriff stand erst fest in dem Augenblick, als man in Verkennung des Strebens dieser Ersten in eine lächerliche Nachbeterei verfiel. Man glaubte, daß großaufgefaßte Zwiebelschalen, Heringsköpfe und Zitronenschnitten das neue Zeitalter der Fotografie heraufführen und übersah und vergaß, was diesen Pionieren der neuen Sachlichkeit als Ziel vorschwebte: In ehrlicher und sauberer Technik die Fotografie einem Zwecke dienstbar zu machen, der seine Daseinsberechtigung weder damals noch heute nachzuweisen hat.

Es gibt kein Mittel der Darstellung, das es erlaubte, Stoffe, Hölzer, Metalle in suggestiverer Weise materialecht wiederzugeben als eben die Fotografie. Wenn heute Holz fotografiert wird, so muß es eben Holz sein, und wenn Leder fotografiert wird oder Metall, so darf nicht erst durch Beschriftung glaubhaft gemacht werden müssen, daß es eben Leder, daß es Metall sei. Eine großaufgefaßte Materialstudie hat nicht im entferntesten etwas zu tun mit dem Begriff der neuen Sachlichkeit, das scheint gründlich vergessen worden zu sein. Der Schlag, den die neue Sachlichkeit erhielt, schlug aus auch auf diese nur zu berechtigte Darstellung des Stofflichen, und es gibt keinen Bildredakteur, der nicht bewegliche Klage darüber führte, wie leicht es die Jungen heute nehmen, wie sehr sie die Selbstdisziplin verloren haben, das was vor ihrer Kamera liegt, so wiederzugeben, daß es den Sinn ehrlicher fotografischer Arbeit in sich schließt, nämlich den, wahr zu sein.



Dr. P. Wolff, Frankfurt a. M. Werbefoto

Wenn Haeckel in seinen Kunstformen der Natur in minutiösester Form über das Mikroskop gebeugt dem Geäder eines Insektenflügelchens mit dem Bleistift folgte, wenn er den überraschenden Aufbau eines Urtierchens unserm erstaunten Auge darbot, wenn er ein so winziges Lebewesen in einem großaufgelegten Blatt in seine Skizzenmappe legte, dann war er gewiß nicht ein Vertreter der neuen Sachlichkeit. Wenn Professor Karl Bloßfeldt vor vielen Jahren seine „Urformen der Kunst" schuf, in denen er zum ersten Male der fotografischen Kamera die Aufgabe stellte, winzigste Pflanzen- und Blütenformen in vielfacher Vergrößerung wiederzugeben, und wenn diesen Tafeln Künstler, Architekten, Ingenieure staunend gegenüberstanden — verrieten sie doch, daß all die Konstruktionen des Architekten und Ingenieurs, die der Mensch mühsam in Jahrtausenden gefunden hatte, die Pflanze bereits in Jahrmillionen kannte — so war auch er kein Vertreter der neuen Sachlichkeit.

Nicht die Großaufnahme — und sei sie der knappste Ausschnitt einer Form — entscheidet das Urteil „Neue Sachlichkeit", der Zweck, der Sinn entscheidet, der dieser Darstellungsform zugrundeliegt.

Vor Jahren haben mich die Bloßfeldtschen Bilder und stark vergrößert wiedergegebenen Aufnahmen aus dem Gebiete der Metallografie dazu angeregt, einen Weg zu suchen, um in den bescheidensten Pflanzenformen nach einem Ausdruck des Lebens zu forschen, an dem unser menschliches Auge meist achtlos vorübergeht.

Diese Arbeit glich einer Entdeckungsfahrt, einer Entdeckungsfahrt, die mit Mitteln der Technik zu erfolgen hatte, für die ein Vorbild noch nicht bekannt war.

Das Ziel stand von vorneherein fest, nicht etwa auf dem Wege nachträglicher Vergrößerung dem Wesen von Struktur und Material gerecht zu werden, sondern durch direkt vergrößerte Darstellungen das letzte an Möglichkeiten in der Materialwiedergabe herauszuholen.

Die Apparatur dazu mußte erst gefunden werden. Ein horizontal an einer Stange gleitender Mikroaufsatz von Zeiß für das Format 18 × 24 mit einer Balgenlänge von einem Meter, ein Hugo Meyer-Weitwinkel-Objektiv kleinster Brennweite führte zum Erfolg.

Die Überraschung, die unser Auge auf dem Mattscheibenbild bei der oft ins riesenhaft gesteigerten direkt vergrößerten Darstellung empfand, ist kaum zu beschreiben. Die Schwierigkeiten aber begannen im gleichen Augenblick als es hieß, nun nicht nur zu schauen, sondern auch zu fotografieren.

Die große Abbildung forderte größte Tiefenschärfe, und somit eine denkbar stärkste Abblendung. Das harte Licht eines 60 Ampère-Linsenscheinwerfers war zu hart, aber es war nicht zu entbehren, wollte man nicht zu endlosen Belichtungszeiten kommen. Es mußten Reflektoren, Aufhellmöglichkeiten geschaffen werden, die das Objekt im Licht von allen Seiten faßten, es mußten Möglichkeiten gefunden werden, die Pflanzenteile so zu fixieren, daß sie erschütterungsfrei die immer noch notwendigen langen Belichtungszeiten ertrugen.



Salweide, stark vergrößert Aus dem Blauen Buche „Formen des Lebens" von Dr. Paul Wolff

Damit aber waren die Schwierigkeiten noch längst nicht überbrückt. Die Pflanze ist ein lebendes Wesen — wenn je, so wurde uns dies hier bei dieser Arbeit offenbar. Sie lebt und bewegt sich, richtet sich erholt auf und sinkt ermattet nieder, sie dreht und windet sich auch im abgeschnittenen Zustand nach dem Licht, sie verträgt geänderte Temperaturen nicht, ohne sich dagegen zu wehren. Und wenn diese Bewegungen nicht merklich sind, wenn sie nur Bruchteile von Millimetern ausmachen, wenn es sich nur um eine leise „Reaktion" auf veränderte Lebensbedingungen handelt — der Erfolg ist ein total unscharfes Negativ bei der starken Vergrößerung, die die kleinste Bewegung gleichzeitig mitvergrößert. Oft mußte ein Dutzend von Negativen gemacht werden, ehe sich die Pflanze ihrer Aufgabe als Modell erinnerte und zur Ruhe kam. Wie lange das dauern würde, war nie vorauszusehen und es war für jede Pflanzenart unterschiedlich.

Die größten Überraschungen aber erlebten wir, als wir uns vornahmen, starre Gebilde, Samenkapseln



E. Secco d'Aragona, Mailand Werbefoto

und Fruchtstände zu fotografieren. Starr und leblos schienen sie, und als die Arbeit begann, wurde offenbar, daß das Leben in ihnen nur schlummerte und daß sie sich nicht minder dagegen wehren, wenn man sie durch Bedingungen quält, die sie normalerweise nie erfahren.

Der Fruchtstand des Wiesenbocksbartes mit seinem Köcher, in dem die tausend fliegerbombenähnlichen Samen mit ihren zierlichen Flugschirmchen sitzen, brachte uns schier zur Verzweiflung. Kaum faßte ihn der Kegel des Scheinwerfers und schon spreizten sich die Samen, entfalteten sich die Flugschirmchen. Die 20. Platte 18 × 24 gelang, nachdem mit der Abblendung auf das mindest zulängliche Maß heruntergegangen war, nachdem das Licht in unerhörter Menge auf das Objekt gelenkt war und nachdem wir dem Fruchtstand Stunden der Ruhe im Dunkeln gewährt hatten. Fast auf den Fußspitzen gehend wurde alles zur Aufnahme vorbereitet — an Scheinwerfer und an den anderen Lampen stand je ein Gehilfe — auf ein Kommando wurde eingeschaltet und so kurz es ging belichtet — ein richtiger Überfall — und ehe der Wiesenbocksbart erwachte, war er überrascht, ein richtiger echter Pflanzenschnappschuß. Wir hätten nie geglaubt, daß es auch Pflanzen gibt, die man aus dem Hinterhalt und mit allen Raffinessen ausgeklügelter Technik nur auf diese Weise zu fotografieren vermag.

Wenngleich nicht vorauszusehen ist, daß man heute das Problem dieser direkt vergrößerten Materialwiedergabe mit denselben Mitteln einer doch reichlich improvisierten Technik angehen wird, da bereits das Kleinbild sich auch dieses Gebiet erobert hat, so sehr ist es zu bedauern, daß unsere jungen Fotografen sich heute die Arbeit so leicht machen. Arbeiten und Studien wie die in diesem Aufsatz genannten sind eine strenge und fruchtbare Schule. Wer durch diese Schule hindurchgegangen ist, dem wird der Blick aufgehen für das, was saubere und ehrliche fotografische Technik heißt und er wird nicht ein Großfoto dieser Zeit als neue Sachlichkeit abtun, nur weil man auf ihm in einem winzigsten Blütchen die Pollenkörner beinahe zählen kann und somit durch die Fotografie einem Geheimnis des Lebens näher kam.

Erziehung im künstlerischen Gewerbeberuf

Von Dr. Thomas

Jeder Mensch bringt als Anlage eine seelisch-körperliche Eigenart mit, die sich in der Folge als Temperament äußert. Bei der Verrichtung gewerblicher Arbeiten künstlerischen Einschlags spielt dieses Temperament oft eine entscheidende Rolle und Aufgabe eines Gewerbeführers sollte es sein, es bei dem Lernenden durch den Einfluß seiner eigenen Persönlichkeit und nach Möglichkeit auch durch das Beispiel zu mäßigen oder zu stärken, wo ihm dies nach Ablauf gewisser Berufsabschnitte für die Erreichung eines höhergestellten Wirkens ratsam erscheint. Wirklich geändert kann das Temperament als solches durch Einflüsse, die sich aus der praktischen Ausübung eines künstlerischen Gewerbeberufes ergeben, nicht, solche Wandlungen erfolgen meist nur durch bestimmte Veränderungen in der Konstitution des Menschen. Das Temperament bestimmt das Tempo einer Leistung, aber über die innere Anteilnahme und die Ausführungsmöglichkeiten kann die Erziehung Einfluß gewinnen. Die Intensität, mit der eine Arbeit ausgeführt wird, ist als ein zwiefach aus Temperament und praktischer Wirkungserfahrung zusammengesetztes Resultat anzusehen. Dazu kommt als dritter Umstand, auf den die Erziehung unter bestimmten Voraussetzungen tieferen Eindruck machen kann, und das ist der Charakter.

Außer seinen körperlich-seelischen Eigenarten bringt der Mensch auch eine besondere Veranlagung des Nervensystems mit, besonders des Gehirns. Durch die Eigenarten dieser Veranlagung, die zusammenhängen mit der Reaktion gegen bestimmte, äußere Vorgänge, wird das subjektive Verhalten des Menschen in seinem Beruf wie in allen Lebensäußerungen bestimmt. Dieser als Charakter zu bezeichnende Zustand, der ja gerade bei allen Einzelheiten seines beruflichen Erziehungsvorganges ausschlaggebend mitspricht, beruht auf einer erbbiologisch begründeten Funktionsmethode des Gehirns. Ist die Macht der Erziehung gegenüber dem Temperament nur bedingt wirksam, so ist der Charakter biegsam und anpas-

sungsfähig an gewisse Lehren und Erfahrungen im praktischen Berufsleben, — und Meister und Erzieher mögen danach die Bedeutung der Charakterbildung einschätzen.

Man soll von einem langsamen Menschen nicht verlangen, daß er eine sorgsame Arbeit, die seine Veranlagung klar und deutlich zeigt, in kürzerer Zeit und im allmählichen Abbau seiner Lust und Liebe zum Werk leiste, aber sehr wohl, daß er bei jedem Stück und unter allen Umständen die besten Leistungen wiederhole, die einmal von ihm erreicht werden konnten. Das erstere Verfahren wäre ein vergeblicher, nachteilig wirkender Appell, das zweite dagegen eine Einflußnahme auf den richtig erkannten Charakter des Berufstätigen. Die Macht der Erziehung im Gewerbeberuf muß also aufgebaut werden auf Einflußeinzelheiten, die im Rahmen des Möglichen liegen. Eine gewaltsame Einflußnahme würde allmählich die Lust zum Beruf, zur Arbeit überhaupt und zur Einstellung jeder eigenen Betätigungsfreude führen.

Die Charakterentwicklung, die für den Fortgang der Erziehungsarbeit so ungeheuer wichtig ist, hängt meist auch von der Umgebung ab und von der Art, wie die Mitarbeiter und Vorgesetzten im Betrieb ihr persönliches Verhalten einrichten. Die Entwicklung wird zwar schon von den ersten Kindheitstagen durch die häusliche Umgebung und die Schule bedingt, aber erst in den Lehrjahren, im Beruf wird dieser Aufbau- und Gestaltungsvorgang abgerundet und für das ganze Leben gefestigt. Der Betriebsführer hat also durchaus die Möglichkeit, auf Charakter und Lebenseinstellung der Betriebsangehörigen einzuwirken.

Die Erreichung einer charaktermäßig bedingten inneren Harmonie ist für später von größter Bedeutung. Denn für die Leistung einer mit einem gewissen Aufwand künstlerischer Empfindungen zu betreibenden Arbeit ist die innere Ausgeglichenheit und die einheitliche Lebensauffassung grundlegende Voraussetzung. Diese aber zu schaffen, ist eigentlich im künstlerischen Gewerbebetrieb die wichtigste Aufgabe, sie steht selbst den primitivsten Unterweisungen in der Handhabung der einzelnen Geräte und Instrumente voran, kann aber auch schon durch leichteste Entgleisungen bei besonders empfindlichen jungen Kräften verdorben werden.

Zweifellos kann der Erzieher für die Berufsarbeit aus der richtig verteilten Inanspruchnahme von Temperament und Charakter den Willen des jungen Gewerbeangehörigen formen. Da unsere Handlungen abhängen von den Handlungen in unserer Umwelt, so ist es sicher, daß dieser Wille auch gefestigt werden kann, nachdem er einmal durch das Beispiel erweckt wurde. Und dieses Beispiel ist im künstlerischen Gewerbebetrieb weniger in einem bestimmten Arbeitsstück zu sehen, als in der Gleichmäßigkeit und Sicherheit, mit der die Aufgaben gelöst werden.

Ferner muß der Erzieher auch die Neigung des jungen Gewerblers für bestimmte Arbeitsvorgänge genauer beachten. Nicht der Zwang zu unerwünschten Verrichtungen ist als Ausgangspunkt der Berufserziehung zu wählen, sondern der Weg über die Klarlegung der inneren Zusammenhänge zwischen den angenehmen Verrichtungen im Beruf und der daraus gerade erwachsenden Verpflichtung, auch alle anderen Maßnahmen für die Berufsausübung gründlich kennenzulernen. Damit in engem Zusammenhang stehen auch Ton und Art, in der gewisse Belehrungen gegeben werden. Niemals darf der Erzieher vergessen, daß nicht nur sein Beispiel am Werk maßgebend ist, sondern daß auch sein Verhalten in und außerhalb des Betriebes beurteilt wird. Gewiß ist, daß ein durch Mühe und Sorgfalt im Betrieb gebildeter Wille durch falsche Einflußnahme außerhalb der Arbeitsstätte fehlgeleitet werden kann. Nicht nur eine feste Meinung und eigene Ansicht über Berufsdinge darf der Gewerbetreibende haben, er muß seinen beruflichen Willen auch von Dingen, die von außen her seinen Zielen Vorteil oder Nachteil bieten, leiten lassen. So ist gerade der künstlerische Gewerbetreibende oft in hohem Grade abhängig von den Vorgängen in der Außenwelt, und nur der wird auf der Höhe seines Schaffens und damit seiner wirtschaftlichen Existenz bleiben können, der seinem Willen zum Werk das Verständnis für die nationalen, kulturellen und sittlichen Vorgänge draußen hinzugesellen kann. Mit dieser Kennzeichnung der höchsten Erzieheraufgaben im künstlerischen Gewerbebetrieb können wir schließen und wünschen, der zum Erziehungswerk berufene Gewerbetreibende möchte diese Dinge nicht leicht nehmen, wenn er seine Aufgaben im besten Sinne zum Gelingen erfüllen will.



H. Gorny, Berlin — Werbefoto



André Kertész
hat in der Librairie Plon, Paris zwei Alben: „Paris" und „Enfants" herausgebracht, denen wir die in diesem Heft wiedergegebenen Proben entnehmen konnten. Besonders das letztere ist mit seinen natürlichen und frischen Aufnahmen, die im Kinderheim, beim Spiel, in der Schule, auf der Straße entstanden sind, reizvoll und anregend. Anregend in ihrer Mannigfaltigkeit, und weil wir leicht vor ähnliche Aufgaben gestellt werden können. Nur außerhalb des Ateliers wird soviel Unbefangenheit und Lebendigkeit zu erreichen sein, und selbst die besten vorgefaßten Ideen werden lahm wirken neben der schnell erfaßten glücklichen Gelegenheit. Kertész suchte und fand sie oft. Gewiß sind seine Aufnahmen nur selten Bildnisse, wie sie zunächst wohl immer noch von uns verlangt werden, und mancher Fotograf wird wenig mit ihnen anzufangen wissen, aber das überlieferte Foto-Kinderbildnis versinkt immer mehr in der Vergangenheit, ferner besagen solche Schilderungen aus dem Kinderleben viel mehr als jede herbeigeführte Situation, und drittens zwingen die heutigen Mittel zur Umstellung. Sammlungen wie diese sind daher zu begrüßen.

André Kertész, Budapest Kinderaufnahmen



Bildnisse von der Straße

Durch die Zeitungen ging eine Notiz, die alle Pressefotografen angeht. In Budapest hatte ein Fotograf auf der Straße einen malerischen Mann „schnappgeschossen", ohne daß dieser von der Aufnahme etwas wußte, geschweige ihr zustimmte. Als er sich nun eines Tages in einer Illustration wiederfand, erhob er gegen den Bildurheber Klage und erreichte Verurteilung zu einem Schadensersatz von 30 Pengö bei einer Kostenlast von 300 Pengö (letztere übrigens nach deutschen Kostenverhältnissen unwahrscheinlich hoch).

Diese Sachentscheidung hätte auch nach deutschem Recht ergehen können, da die rechtlichen Grundsätze über das Recht am eigenen Bilde, das hier als Grundlage angesehen worden ist, in beiden Ländern ähnlich sind. Der Fall hat eine über das Einzelinteresse hinausgehende und für den Presse- und Illustrationsfotografen, darüber hinaus für jeden, der Fotos an Menschen öffentlich zeigt und damit sogar für den Liebhaberlichtbildner grundsätzliche Bedeutung.

Der Fall ist auch aktuell. Man betritt heute keine Ausstellung von Fotos, man schlägt keine Lichtbildersammlung, keine Zeitschrift auf, ohne auf Aufnahmen zu stoßen, bei denen sich die Frage geradezu aufdrängt: Was würde wohl der Abgebildete sagen, wenn er hier plötzlich seinem Bilde begegnete.

Die Häufigkeit dieser Fotos hat zum Teil ihre Ursache darin, daß eine Zeit, in der auch das Interesse an der bildlichen Darstellung der Arbeit und insbesondere des Menschen an der Arbeit erweckt ist, in der man auf Volkstrachten und Volkstypen mehr achtet als früher, in der auch die anthropologische Erfassung des Menschen als richtig erscheint, das Herausbringen von Bildern fördert, die nicht „Porträts" sind, sondern aus dem Leben gegriffene Menschenbilder, die zum großen Teil Schnappschüsse von „Bildnissen auf der Straße" sind. Sie werden wie im Vorübergehen aufgenommen, die Kleinkamera ermöglicht unbemerktes und dabei doch wirkungsvolles Arbeiten und man möchte beinahe sagen: Je weniger das Modell gemerkt hat, desto besser sind diese Bildnisse.

Zu diesen Fotos kommen die zahllosen, bei denen der Reiz ohnehin nur darin liegt, daß sie in Situationen aufgenommen sind, in denen man sich selbst niemals typen lassen würde und in denen das „Unbemerkte" erst dem Bild einen Anspruch auf Interesse gibt, das einem sachlichen Foto derselben Personen nie gezollt werden würde. Hierher gehören die Bilder von eingeschlafenen Bank„besitzern", eifrig im Gespräch vertieften Frauen usw. usw.

Daß dies demgemäß diejenigen Fotos sind, die von Redaktionen und Verlagen „gesucht" sind, daß sie auf Aufstellungen auffallen, bedarf keiner Erörterung.

All diese Veröffentlichungen sind aber rechtlich keineswegs unbedenklich und stellen in den weitaus meisten Fällen Eingriffe in das Recht am eigenen Bilde dar.

Da die Dargestellten normalerweise nicht Personen der Zeitgeschichte, auch nicht lediglich Beiwerk sondern Hauptgegenstand des Bildes und die Abbildungen auch nicht nur die von Versammlungen und Aufzügen sind, kommen die Befreiungen der Ziffern 1—3 des § 23 des Kunstschutzgesetzes, der das Recht der Veröffentlichung ohne Kenntnis und Willen des Abgebildeten regelt, nicht in Betracht.

Lediglich die Befreiung der Ziffer 4 ist erörterbar. Hier heißt es:

> Ohne die nach § 22 erforderliche Einwilligung dürfen verbreitet oder zur Schau gestellt werden:
> 4. Bildnisse, die nicht auf Bestellung angefertigt sind, sofern die Verbreitung oder Schaustellung einem hohen Interesse der Kunst dient.

Es mag vorausgeschickt werden, daß unter Bildnissen nicht etwa nur solche in technischem Sinne der Bildnisfotografie zu verstehen sind, sondern sämtliche Abbildungen von Personen schlechtweg, die ein Darstellen der Persönlichkeit bedeuten, mithin auch die im Rahmen unserer Betrachtung häufigen „Genrebilder", so daß sich die Vorschrift auf sämtliche Fotos bezieht, die als Bildnisse durch Schnappschuß entstanden sind.

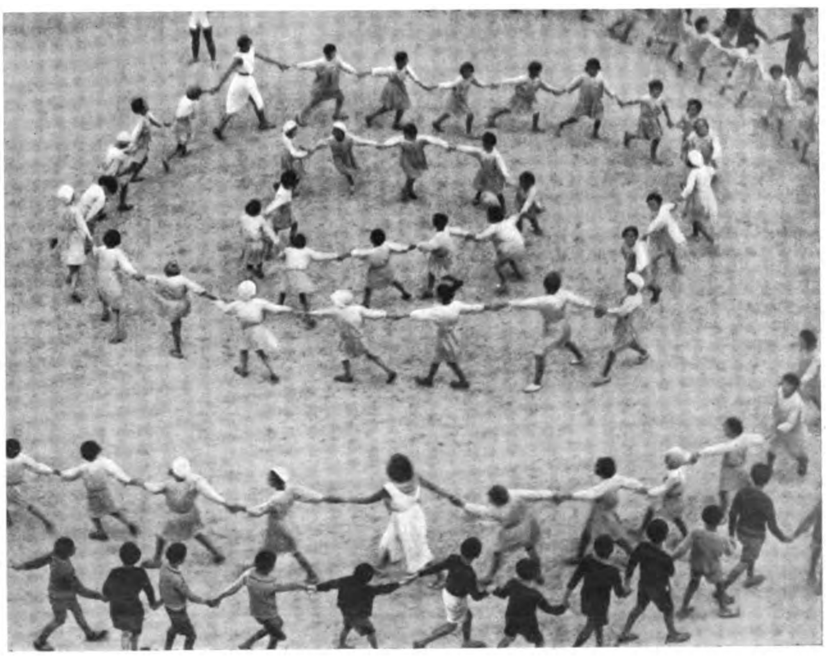
Der Rahmen, in dem nun nach § 23 Abs. 4 Veröffentlichungen möglich sind, ist ein außerordentlich enger. Wenn man berücksichtigt, daß die Rechtslehre z. T. auf dem Standpunkt steht, daß selbst ein wissenschaftliches Interesse nicht die Einwilligung überflüssig macht, so ist der Schluß gerechtfertigt, daß eigentlich nur fotografische Kunstausstellungen, Kunstzeitschriften und Bildersammlungen — also bestimmt schon nicht mehr diejenigen Zeitschriften, für die normalerweise der Presse- und Illustrationsfotograf tätig ist — von der Genehmigungspflicht befreit sind.

Damit läßt die Veröffentlichung solcher Personenabbildungen die Rechtsfolgen des Kunstschutzgesetzes aus der Verletzung der Genehmigungspflicht zur Entstehung gelangen. Diese sind nicht ganz so geringfügig, als daß man sie einfach ignorieren könnte.

Zunächst hat der Verletzte einen Anspruch auf Schadensersatz. Die §§ 22, 23 des Kunstschutzgesetzes sind Schutzgesetze im Sinne des § 823 II BGB., deren Verletzung also schadensersatzpflichtig macht. Der







entstandene Schaden ist nach den allgemeinen Vorschriften des BGB. zu bemessen. Normalerweise wird er nicht übermäßig sein, mindestens dann nicht, wenn die Veröffentlichung erhebliche Nachteile für den Betroffenen kaum gehabt haben kann. (Wobei aber nicht vergessen werden darf, daß auch aus einer harmlos gemeinten Veröffentlichung Folgen entstehen können, die unübersehbar sind.)

Peinlicher ist schon, daß die Verletzung des Rechts am eigenen Bilde nach § 33 Ziff. 2 des Kunstschutzgesetzes eine — allerdings nur auf zurücknehmbaren Antrag des Verletzten zu verfolgende — strafbare Handlung ist. Sie ist mit Geldstrafe bis zu 1000 RM. bedroht, die im Falle der Nichtbeitreibbarkeit in eine Strafe bis zu 2 Monaten Gefängnis umgewandelt werden kann.

Nun ist das alles in der Praxis halb so schlimm. Sieht man davon ab, daß die weitaus meisten wider Willen Konterfeiten ihr Bildnis nie zu sehen bekommen und daß es weiterhin im Publikum — wie übrigens zum Teil auch unter den Fotografen — so gut wie unbekannt ist, daß derartige Rechtsfragen entstehen können, so wird auch darüber hinaus der Einsichtige nur in den seltensten Fällen die Veröffentlichung als für sich peinlich empfinden. Ganz abgesehen davon, daß in Anbetracht der Zurücknehmbarkeit des Antrages eine gütliche Regelung fast stets anbahnbar sein dürfte.

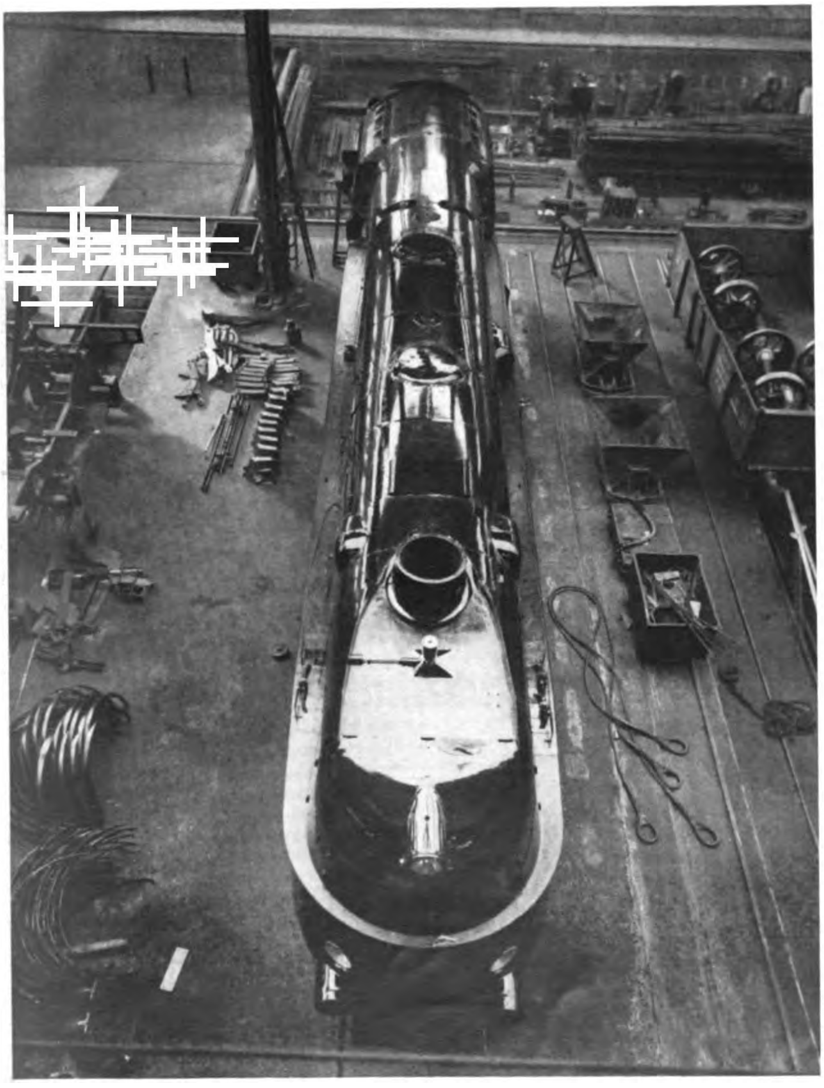


Foto A. P. Die Stromlinien-Lokomotive von oben gesehen

Wirkliche Vorsicht ist nur da geboten, wo man sich darüber klar sein sollte, daß das „Opfer" des Schnappschusses niemals seine Zustimmung gegeben hätte. Denn in solchen Fällen kann man die Rechtsverfolgung nicht einmal übel nehmen. Denn — während man den wirklichen Typ seines Handwerks, der sich als solcher durch Veröffentlichung behelligt fühlt, nicht verstehen würde — wer will dem Privatier, der sein Nickerchen auf der Bank vor seinem Hause tut, und der unfreiwillig komisch wirkt, seinen Ärger verdenken, wenn er sich, womöglich noch mit einer scherzhaften Unterschrift, abgebildet wiederfindet und, da er den Schaden hat, für den Spott nicht zu sorgen braucht.

Sonst empfiehlt sich natürlich die Erwägung, ob man nicht um Erlaubnis fragen soll. Die Genehmigung zur Veröffentlichung kann auch als erteilt gelten, wenn nur die Aufnahme gestattet wurde, aber aus den Umständen der Zweck der Verwertung hervorgeht, wie sie ohne weiteres dann möglich ist, wenn das Modell und sei es nur durch Umsonstabzüge ein Entgelt erhalten hat.

In allen anderen Fällen wird der Fotograf sich überlegen müssen, ob er das mit der Aufnahme und Veröffentlichung verbundene Risiko eingehen will. Gewiß, aus § 33 des Kunstschutzgesetzes bestraft zu werden, ist nicht so, wie wenn man silberne Löffel gestohlen hat. Es ist auch nicht besonders groß, wenn es sich um Aufnahmen handelt, bei denen die Vermutung dafür spricht, daß man auf Befragen auch die Erlaubnis bekommen hätte, mindestens aber sich sagen konnte, daß sie vernünftigerweise nicht hätte versagt werden können. In diesen Fällen würden wahrscheinlich auch Staatsanwaltschaften und Gerichte wegen Unerheblichkeit der Tat und Geringfügigkeit der Folgen für den Verletzten das Verfahren einstellen können. Wirklich bedenklich ist der Fall aber da, wo man sich rücksichtslos über die Persönlichkeitsrechte des anderen hinweggesetzt hat und man sich sagen kann, daß man selbst niemals an der Stelle des anderen die Veröffentlichung gebilligt hätte.

Dr. Ronge.

Entwicklungsvermögen und chemische Konstitution

Wenn eine organische Substanz reduzierende Eigenschaften haben und zur Hervorrufung eines fotografischen Silberbildes dienen soll, muß sie eine bestimmte chemische Konstitution (Aufbau) haben und es müssen ganz bestimmte Atom- bzw. Molekülgruppen in ihr vorhanden sein. Die organischen Entwickler leiten sich alle vom Benzol C_6H_6 ab, einer Verbindung, die aus Kohlenstoff und Wasserstoff besteht. Durch das Hinzutreten von Molekülgruppen oder Einführung chemischer Elemente an Stelle eines oder mehrerer der sechs Wasserstoffatome des Benzols gelangt man zu einer sehr großen Zahl organischer Verbindungen. So wird z. B. durch den Eintritt einer Hydroxylgruppe in das Benzol C_6H_6 aus diesem das Phenol C_6H_5 (OH). Unter diesen vielen Verbindungen haben nur jene „entwickelnde" Eigenschaften, die eine Hydroxylgruppe (OH) — eine Verbindung von Wasserstoff und Sauerstoff, die allein nicht existenzfähig ist — oder eine Aminogruppe NH_2, eine Verbindung von Wasserstoff und Stickstoff, besitzen. Und zwar ist es notwendig, daß entweder zwei OH-Gruppen oder eine OH- und mindestens eine NH_2-Gruppe oder zwei NH_2-Gruppen vorhanden sind, damit eine Substanz zu einem Entwickler und Reduktionsmittel wird. Art und Anzahl dieser Gruppen verleihen den Entwicklern spezifische Eigenschaften, die wir als Entwicklungsvermögen bezeichnen. Schreiben wir die wichtigsten Entwickler, wie nachstehend, untereinander, so kommen wir zu einer Reihe, die steigendes Entwicklungsvermögen ihrer Glieder aufweist.



Foto A. P. Aktuelle Aufnahme von der ersten Fahrt der neuen deutschen Stromlinien-Lokomotive am 8. März

Hydrochinon.	$C_6H_4 \cdot (OH)_2$	Zeitentwickler	5
Adurol . . .	$C_6H_3 \cdot (OH)_2Cl$		5
Glycin. . . .	$C_6H_4 \cdot OH \cdot NH \cdot CH_3COOH$		6—7
Pyrogallol . .	$C_6H_3 \cdot (OH)_3$		7
Brenzkatechin	$C_6H_4 \cdot (OH)_2$		9
Metol-Hydrochinon.		Rapidentwickler	13
Rodinal . . .	$C_6H_4 \cdot OH \cdot NH_2 \cdot HCl$		20
Edinol. . . .	$C_6H_3 \cdot OH \cdot CH_2OH \cdot NH_2 \cdot HCl$		20
Amidol . . .	$C_6H_3 \cdot OH \cdot (NH_2)_2 \cdot 2\,HCl$		20
Metol	$C_6H_4 \cdot OH \cdot NH \cdot CH_3\,H_2SO_4$		22

Die Anfangsglieder dieser Reihe sind Zeitentwickler, die Endglieder Rapidentwickler. Die Gesetzmäßigkeiten zwischen chemischer Konstitution und Entwicklungsvermögen lassen sich nun leicht erkennen. Zunächst sehen wir, daß Entwickler mit zwei oder mehreren OH-Gruppen langsame Zeitentwickler sind, während die Gegenwart von NH_2-Gruppen neben OH-Gruppen das Entwicklungsvermögen und die Rapidität steigern. Weiter beobachten wir, daß der Eintritt anderer Gruppen oder Elemente Einfluß auf das Entwicklungsvermögen hat. Wird das Hydrochinon durch Einführung eines Atoms Chlor in Adurol (Chlorhydrochinon) umgewandelt, so zeigt diese neue Substanz ein etwas gesteigertes Entwicklungsvermögen. Beim Glycin sollte man vermuten, daß es wegen der Gegenwart einer NH_2-Gruppe viel rapider entwickelt. Das ist aber nicht der Fall, weil das Glycin noch die Gruppe „COOH" enthält. Diese sog. Karboxylgruppe drückt das Entwicklungsvermögen außerordentlich stark herunter, was wir an einem Vergleich der Formel des Metols mit der des Glycins erkennen. Diese beiden Entwickler unterscheiden sich in ihrem Aufbau nur durch diese COOH-Gruppe.

Bei den Rapidentwicklern fällt uns folgendes auf. Ist die NH_2-Gruppe als solche vorhanden, haben die Entwickler annähernd gleiches Entwicklungsvermögen (wobei allerdings noch andere Voraussetzung hinsichtlich der Konstitution erfüllt sein müssen). Wird aber aus dieser NH_2-Gruppe durch Ersatz eines der beiden Wasserstoffatome durch „CH_3" der neue Molekülkomplex „$NH \cdot CH_3$" (substituierte Aminogruppe) gebildet, so tritt eine weitere Steigerung des Entwicklungsvermögens ein. Das ist beim Metol der Fall.

Es gibt noch eine Menge weiterer Zusammenhänge, deren Nennung aber an dieser Stelle zu weit führen würde und auch chemische Kenntnisse zur Voraussetzung hat.

Der Zusammenhang von Entwicklungsvermögen und Konstitution, bzw. die Reihenfolge der aufgezeigten Glieder stimmt auch mit den Entwicklungsfaktoren nach Watkins überein, die rechts als Zahlen 5—22 angeführt sind. Metol-Hydrochinon als Gemisch zweier Entwickler hat natürlich keine chemische Formel, es liegt ungefähr in der Mitte der Reihe, da auch die Eigenschaften des rapiden Metols, mit denen des langsamen Hydrochinons gepaart, einen Mittelwert an Entwicklungsvermögen ergeben. Paraphenylendiamin, von dem jetzt als Feinkornentwickler viel die Rede ist, hat die chemische Formel $C_6H_4(NH_2)_2$. Es entwickelt außerordentlich langsam und müßte daher am Anfang obiger Reihe stehen. Diese Stelle kommt ihm auch hinsichtlich seiner Konstitution zu, es enthält als einziger aller Entwickler überhaupt keine OH-Gruppe, sondern zwei NH_2-Gruppen. Das Fehlen der ersteren ist die Ursache seines geringen Entwicklungsvermögens. Eine weitere Gesetzmäßigkeit bzw. eine Folgerung, die manchem Amateur, der sich vielleicht an

der Zusammensetzung von Entwicklerrezepten versucht, zu wissen von Nutzen sein wird, ist folgende. Im allgemeinen benötigt jeder Entwickler den Zusatz eines Alkalis zur Auslösung der Reduktionskraft. Bekanntlich genügt aber bei manchen Entwicklern Alkalisulfit (Natriumsulfit) allein. Das gilt nur für jene Substanzen, die eine oder mehrere Aminogruppen (NH_2) besitzen, wobei der basische Charakter derselben gewahrt sein muß. Eine weitere Voraussetzung ist, daß die Entwicklersubstanz in Wasser oder Natriumsulfit, also ohne Alkali löslich ist. Entwickler, die mit Sulfit allein entwickeln sind daher: Paraphenylendiamin, Rodinal, Amidol, Metol, aber nicht Glycin. Dagegen bedürfen Entwickler mit zwei oder mehr OH-Gruppen eines Alkalis um wirksam zu werden.

Dr. Weizsaecker.

Verarbeitung überlagerter Emulsionen

Gelegentliche Äußerungen und Anfragen lassen den Schluß zu, daß die Fälle, in denen überlagertes und schleierig arbeitendes Negativ- oder Positivmaterial verarbeitet wird, nicht gerade selten sind. Selbstverständlich wird man dies nur dann tun, wenn es sich nicht um ernsthafte Arbeit handelt. Immerhin, es lassen sich Fälle denken, in denen eine Aktivierung der fotografischen Antiquitätensammlung gerechtfertigt erscheint. Überlagerte Emulsionen zeichnen sich, abgesehen von der verringerten Empfindlichkeit, durch zwei Eigenschaften aus: Verflachung der Gradation und Neigung zu Grauschleier.

Entwicklung. Das bisher wichtigste Gegenmittel ist Bromkali, das schleierwidrig wirkt und die Dichte des Silberniederschlags steigert. Jedoch verhalten sich nicht alle Entwickler Bromkali gegenüber gleich. Im allgemeinen gilt: je langsamer ein Entwickler arbeitet, um so stärker wirkt ein Bromkalizusatz Mit den üblichen Ansätzen ist nicht viel anzufangen, weil sie zu stark alkalisch sind. Man braucht dann verhältnismäßig sehr viel Bromkali, um die gewünschte Wirkung zu erreichen und das hat — bei Papieren vor allem — schmutzige, unreine Töne u. U. — z. B. beim Hydrochinon — sogar Gradationsverflachung zur Folge, also gerade das Gegenteil von dem, was man will. Am besten eignen sich daher für unsere Zwecke Entwickler ohne, d. h. mit sehr wenig Alkali. Bewährt hat sich — für die Entwicklung von Negativ- wie von Positivemulsionen — folgender Metol-Hydrochinon-Broaxentwickler nach E. Pifre: 3 g Metol, 30 g Natr.-Sulf. wasserfrei, 3 g Hydrochinon, 10 bis 40 g pulver. Borax, 5—50 ccm Bromkali 1 : 10. Auffüllen auf 1000 ccm Wasser. Je geringer der Gehalt an Borax und je größer im Verhältnis der Bromkalizusatz, um so härter — und langsamer — arbeitet die Lösung. Für die Entwicklung alter, schleierig arbeitender Papiere kann der saure Amidolentwickler besonders empfohlen werden; er arbeitet unerreicht klar. Z. B. Natr.-Sulf. wasserfrei 30 g, Kaliummetabis. krist. 15 bis 20 g, Milchsäure (D = 1,21) 5 ccm, Amidol 5—8 g 10—20 ccm, Bromkali 1 : 10. Für Bromsilberpapiere gilt der Ansatz mit weniger, für Chlorsilber und Chlorbromsilber der Ansatz mit mehr Amidol und Bromkali. Die Belichtungs- und Entwicklungszeiten sind natürlich länger als die gewohnten. Allgemeine Vorschriften lassen sich aber nicht geben; es kommt jeweils auf Zustand und Art der Emulsion, sowie auf die Zusammensetzung des Entwicklers an. Am besten versucht man es zuerst mit geringem Bromkalizusatz und steigert die Dosen — innerhalb der gegebenen Grenzen — soweit bis der Entwickler vollkommen klar und mit der gewünschten Kraft arbeitet. Es ist unmöglich zu garantieren, daß die Sache in jedem Falle klappt; sind die Papiere zu alt, kann man natürlich auch nicht erwarten, daß man mit ihnen dieselben Ergebnisse wie mit frischen erhält.

Neues Mittel gegen Schleier. Neuerdings verwendet man vielfach an Stelle des Bromkalis Nitroderivate des Benzimidazols oder des Azimidobenzols, die schon in 50mal geringeren Mengen wirken. Ein solches Mittel ist unter dem Namen Bellaton C im Handel.

Die Entschleierung. Nach J. M. Eder[1]) kann man Schleier auf unbelichteten Platten in folgendem Bad (giftig!) zerstören: Man setzt an als Vorratslösung: eine Lösung von 20 g Kaliumbichromat in 1000 ccm Wasser, dem 40 ccm Schwefelsäure zugegeben wurden. Die Lösung verdünnt man zum Gebrauch mit der zehnfachen Menge Wasser. Die Platte wird 1$^1/_2$ bis 2 Min. darin gebadet, dann 1 Stunde lang — und nicht weniger — in fließendem Wasser gewaschen und schließlich getrocknet. Es lassen sich sehr kräftige Schleier damit beseitigen. Mit einer Empfindlichkeitsverminderung von 10—20° Eder-Hecht (etwa 4—8° Sch.) wird man sich in solchen Fällen gern abfinden. Geringer ist der Empfindlichkeitsverlust in dem Bad mit salzsaurem p-Phenylendiamin nach Lüppo-Cramer[1]); dafür ist seine Fähigkeit, Schleier zu zerstören, auch geringer. 1 g salzsaures p-Phenylendiamin wird in 1000 ccm Wasser gelöst. 200 ccm davon werden mit einer Lösung von 10 g Bromammonium und 5 ccm Eisessig in 800 ccm Wasser verdünnt. Die Platte wird 5 Min. gebadet, 10 Min. in fließendem Wasser gewaschen und dann getrocknet. (Natürlich alles im Finstern). Auch dieses Bad ist giftig.

—b

1) Rezepte, Tabellen und Arbeitsvorschriften für Fotografie und Reproduktionstechnik. Halle a. S. 1933, 14.—15. Auflage, S. 24 f.

Verschiedenes

Das Zweikamera-System

Nun sind wir endlich wieder dabei gelandet. Klar und deutlich wurde es ausgesprochen (W. Schöppe, „Meister der Kamera erzählen!"), daß die Lösung weder beim Großformat, noch beim Kleinformat allein liegt, sondern bei beiden. Viele, die von Anfang an den Streit der Meinungen überlegen lächelnd verfolgten, behielten recht und werden immer recht behalten: Groß- und Kleinformat werden einander ergänzen, sich aber nie verdrängen.

Neue Platten

Mancher wird sich darüber freuen, daß auch dieses Aufnahmematerial etwas von den Fortschritten der Emulsionstechnik abbekommt, daß es nicht Stiefkind bleibt. Es sind drei neue panchromatische Platten der Agfa. Zunächst eine Spezialplatte für den Porträtfotografen, die Isopan-Porträt-Platte 19/10 Din, dann eine höchstempfindliche Kunstlichtplatte für den Reporter die Isopan-Super-Spezial ISS 20/10° Din und schließlich eine feinkörnige Normalplatte Isopan-Platte 17/10° Din mit ausgeglichener Rotempfindlichkeit.

Tonen der Bilder

wird wieder modern. Eigentlich sollte man den Ausdruck „modern" in der Fotografie nicht gebrauchen. Mode ist letzten Endes doch immer ein Geschäft. Unsere Aufgabe ist es, Ausdrucksmittel zu gebrauchen, die den Charakter unserer Bilder bestimmen. Das Tonen von Bildern soll also nicht wieder Mode werden. Aber wir wollen daran denken, daß ein schöner warmbrauner Ton, ein angenehmes Grünschwarz oder ein weicheres Blauschwarz für viele Sujets zweckmäßiger ist als ein reines Schwarz-Weiß.


Das Entscheidende
bei der Voigtländer „Bessa"
ist der „neue Auslöser am Laufboden". Kein Drahtauslöser mehr, sondern ein richtiger Abzugsbügel wie beim Gewehr. Deshalb können Sie die Bessa mit beiden Händen fest und ruhig halten und nicht nur 1/25 Sekunde, sondern auch 1/10 und 1/5 Sekunde aus freier Hand machen, ohne zu verwackeln.
Die Gesamtausstattung: Solide Voigtländer-Arbeit, sorgfältig durchdacht, gut ausgeführt und gefällig in der Form. Selbstverständlich „Voigtländer-Optik".
Gehen Sie zum Photohändler. Der zeigt und erklärt Ihnen diese neueste „Voigtländer" gern und unverbindlich.
Von 26,50 M an
Die neue Voigtländer „Bessa"



Rolleiflex-Aufnahme, 1/300 Sekunde, Isochrom-Film

Foto Bleicke Bleicken

Aus dem Redaktionslaboratorium

Neuer Belichtungsmesser „Helios" von Zeiss Ikon. Die photoelektrischen Belichtungsmesser nehmen gegenwärtig unser ganz besonderes Interesse in Anspruch, sie unterrichten uns momentan und objektiv über die jeweils erforderlichen Expositionszeiten. In immer größerer Vervollkommnung werden uns diese Instrumente geboten. Der neue photoelektrische Belichtungsmesser „Helios" fällt bei einfacher Handhabung durch seinen äußerst geringen Umfang auf; man kann ihn bequem mit Lederetui in der Westentasche unterbringen. Alle Außenflächen und Kanten des aus Bakelit hergestellten Gehäuses sind im übrigen schön glatt und abgerundet.

Die Gebrauchsweise des Helios ist eigener Art, die Ablesung erfolgt im Innern des Gehäuses. Man richtet das Instrument auf den aufzunehmenden Gegenstand und blickt durch ein Okular auf eine Gradteilung im Innern. Zuvor hat man die Empfindlichkeit der Platte bzw. des Films auf einer äußeren runden Zeitscheibe durch Stellring fixiert, und zwar treten hier zwei Markierungen in Rechnung, die eine für Tageslicht-, die andere für Kunstlichtaufnahmen. Man dreht nun, indem man durch das Okular sieht, an der gerändelten Zeitscheibe, bis der bewegliche Zeiger im Innern auf der schwarzen Einstellmarke steht, und kann dann unmittelbar auf der äußeren Zeitscheibe, am Orte der benutzten Blendenzahl, die erforderliche Belichtungszeit direkt ablesen.

Haben wir mit geringeren Helligkeiten zu tun, so wird der Zeiger nicht mehr auf die Einstellmarke einspielen. Es wird sich diesfalls der Zeiger nach einer daneben befindlichen Skala, dem Multiplikator, wenden. Es wird dann der in dieser Stellung der Zeitscheibe abgelesene Belichtungswert mit der Zahl, auf welcher der Zeiger steht, multipliziert. Dabei ist zu beachten, daß die gerändelte Zeitscheibe zuvor bis zum Anschlag links gedreht worden ist.

Wir besitzen in dem Helios ein äußerst kompendiöses Instrument, das uns schnell, auch bei weniger günstigen Lichtverhältnissen, die Expositionen zuverlässig kundgibt. Die Handhabung ist sehr einfach, die Skalen sind recht übersichtlich angeordnet und alle Marken bequem einstellbar.

P. Hanneke.



Aufnahme mit Nitraphot-Lampe, 500 Watt, Belichtung 2 Sekunden, Blende 25

Kodak-Reflektor. Wir nahmen mehrfach Gelegenheit, uns bei unseren technischen Versuchen dieser neuen Heimlampe zu bedienen, und wir vermögen daher auf Grund eigener Erfahrung zu bestätigen, daß das Licht der beiden Modelle, die sich hinsichtlich der Leuchtwirkung vollständig gleichen, als außerordentlich weich anzusprechen ist. Dieser Effekt, der durch einen Streuschirm noch erweitert werden kann, ist das Ergebnis der treppenförmigen Ausbildung des mattgebeizten Aluminiumschirmes nach den wissenschaftlichen Erfahrungen der modernen Beleuchtungstechnik. Der Kodak - Reflektor leuchtet auf kurze Entfernung eine verhältnismäßig breite Fläche mit guter und gleichmäßiger Lichtverteilung aus und ist für alle Nitraphotlampen geeignet, wenn auch in erster Linie die 500 - Watt - Nitraphotlampe Type B Verwendung finden dürfte. Die beiden Modelle der Reflektoren erweisen sich als gleich handlich und praktisch und stellen wirkliche Hochleistungsgeräte dar. Sie besitzen tiefliegende Schaltfassung mit normalem Glühbirnengewinde und sind auf einem schweren kristallackierten Gußfuß montiert, der einen sicheren Stand gewährleistet und auf jedes Stativ geschraubt werden kann. Eine besondere Öffnung des Fußes erlaubt überdies die Aufhängung des Reflektors. Modell I unterscheidet sich von Modell II lediglich durch die etwas einfacher gehaltene Ausstattung ohne Beeinträchtigung der aktinischen Leistung. Die Werbung für den neuen Reflektor verbindet die Herstellerfirma mit dem Hinweis auf die besondere Eignung ihres „Panatomic - Films" für Innenaufnahmen in einem Faltprospekt, der dem Photofachhändler auf Anfordern in jeder Menge zur Verfügung steht. B.

„Es will Abend werden…"



Aufnahme mit Contax, Tessar 1:3,5, f = 5 cm, mittl. Filter, 1/25 Sek.

Foto H. Grämiger

Verschiedenes

„Agfa senkt die Preise und steigert die Qualität" lautet der Titel einer neuen, prächtig illustrierten Druckschrift, welche Botschaft allen Fotografen sicher sehr willkommen ist, zumal es erstklassige Fabrikate betrifft, die Weltruf genießen. Eine besondere Liste: „Die Agfa-Filme 1935" gibt die neuen Preise der einzelnen Filmsorten an und macht zugleich mit deren wesentlichen Eigenheiten unter Beifügung charakteristischer Probebilder bekannt. Die Agfa-Filme zeichnen sich bekanntlich durch weitgehende Allgemein- und Farbenempfindlichkeit sowie großen Belichtungsspielraum aus. Das ist besonders für diejenigen Photographen von besonderem Wert, deren Bildgenre ein sehr vielseitiges ist, wozu ferner noch recht unterschiedliche Belichtungsverhältnisse treten. Hervorzuheben sei ferner die Feinkörnigkeit, für die Kleinbildaufnahme von außerordentlicher Bedeutung, dann die Lichthoffreiheit der Filme und Schutzschicht gegen Verschrammung und Kratzer. Der eingangs erwähnte Prospekt weist zugleich auf die wohlfeileren Kameratypen der Agfa hin. h.

Schneiders Xenare stehen in der ganzen Welt in hohem Ansehen, an vielen erstklassigen Kameras sehen wir diese Objektive angebracht. Ein neuer, prächtig illustrierter Prospekt unter dem Titel „Schneider-Xenar, das Juwel der Kamera" berichtet uns über die Entwicklung dieses bewährten Typs, beginnend mit den Lichtstärken F/3,5 bis F/5,5 in zwei Konstruktionsformen bis zu den heutigen Lichtstärken von F/2,8, 2,9, 3,5, 4,5 in zehn Konstruktionsformen, zu welchen Errungenschaften ein zwölfjähriger Arbeitsaufwand der Schneiderschen wissenschaftlichen Abteilung erforderlich war. Die Xenare lassen eine universelle Verwendbarkeit zu und verdienen weiteste Verbreitung. Ferner sei auf die bewährten Schneider-Vorsatzlinsen sowie Schneider-Schott-Gelb- und -Grünfilter hingewiesen.



„Weidende Pferde" Aufnahme mit Zeiss-Tessar

Naheinstellungsgerät „Contameter". Weitestes Interesse dürfte eine neue Druckschrift über das Zeiss Ikon-Naheinstellgerät „Contameter" zur Contax und Super-Nettel finden. In populärer Unterhaltungsform wird der Gebrauch dieses Zusatzinstrumentes in Verbindung mit Vorsatzlinsen zur Erzielung von scharfen Aufnahmen in größerem Maßstabe geschildert. Die zahlreichen Abbildungen von Eidechsen, Libellen usw. zeigen uns, daß auf diesem Wege ganz vorzügliche Resultate zu erreichen sind, deren Schärfestand noch weiterhin Vergrößerung zuläßt. Es sind damit prächtige, vollwertige Naturdokumente erzielt worden. Natürlich bewährt sich der Contameter auch auf anderen Bildgebieten sehr vorteilhaft. h.

Rolleiflex - Rolleicord - Preisausschreiben! Franke & Heidecke (Braunschweig), die bekannte Herstellerin der Spiegelreflex-Kameras Rolleiflex und Rolleicord, veranstaltet ein Preisausschreiben für Aufnahmen mit diesen bewährten Apparaten. Die preisgekrönten Spitzenleistungen haben Anwartschaft, in einem großformatigen Bildbande: „Das Goldene Buch der Rolleiflex", veröffentlicht zu werden. Es gelangen 400 Preise von 250 *RM* bis 10 *RM* zur Verteilung. Einsendungsschluß 30. Juni 1935. Ausführliche Bedingungen sind in den Photohandlungen erhältlich. h.

Der **Halie-Betrieb, Liebsch & Giebe, K.-G., Böhm.-Kamnitz,** bringt zwei Neuheiten heraus, die eine Bereicherung für jeden Lichtbildner darstellen, nämlich erstens das **Halie-Retuschierbesteck** für hochglänzende und matte Photos, Negative und Diapositive, komplett mit zehn Farben, Spezialretuschierpinsel und Schabefeder, alles praktisch beisammen in einem aufklappbaren Karton, zu sehr mäßigem Preise. Der Lichtbildner ist damit für alle vorkommenden Arten von Retusche ausgerüstet (bei Bedarf werden Farben einzeln nachgeliefert). Besonders hervorzuheben sind hierin die neuen Hochglanzretuschierfarben; die damit retuschierten Stellen auf Hochglanzkopien bleiben ebenfalls glänzend und gleichen sich der Oberfläche vollständig an. — Zweitens die **Halie-Photobeschriftung,** mit der man schwarze Aufschriften, Firmenzeichen usw. auf dem Bildrande von Photographien sehr leicht anbringen kann. Keine Spiegelschrift, kein Beschreiben der Negative ist notwendig, man schreibt einfach mit der Radiernadel auf die Halie-Photobeschriftungs-Kopiermaske und kopiert dieselbe zugleich mit dem Bilde. Diese Photobeschriftungsfolien und Masken



Aufgenommen auf Kodak SS-Film Foto Keten

werden zusammen mit einer speziellen Schreibnadel, mit Schneidefeder und Metallwinkel in einer Arbeitskassette geliefert. Ausführliche Prospekte durch genannte Firma kostenlos. h.

Zu „Werbung für das farbige Lichtbild" in Heft 3 teilt uns Gustav Koppmann mit, daß es sich bei der fraglichen Kamera um einen Apparat mit sehr lichtstarkem Objektiv in der Größe 9 × 12 cm, ungefähr zum Preise einer guten Kleinbildkamera, handelt. Da er nur einen Spiegel besitzt, so sind keine Objektive mit verhältnismäßig großen Brennweiten erforderlich, 13,5—16 cm Brennweite genügen durchaus.

Die drei Farbauszüge werden an zwei Stellen der Kamera gleichzeitig belichtet. Nur eine gleichzeitige Belichtung aller drei Negative, die auch Momentaufnahmen zuläßt, kommt für den Fachmann in Frage.

Für das Positivverfahren werden in der Emulsion mit sehr lichtechten Farben angefärbte Bromsilberfolien verwendet, aus welchen nach meinem Gerbverfahren einfarbige Reliefbilder hergestellt und nachher vereinigt werden. Erwähnt sei noch, daß man mit der Farbenkamera ohne weiteres Negative für Schwarzweißaufnahmen, ja, sogar zwei Negative desselben Aufnahmegegenstandes, von denen allerdings eines seitenverkehrt ist — was bei Filmaufnahmen nicht stört —, mit einer Belichtung, gegebenenfalls auf verschieden farbenempfindlichem Material herstellen kann. Hierdurch ist gewissermaßen eine Versicherung gegen die Beschädigung oder Vernichtung wertvoller Aufnahmen gegeben.

Vorhandene Kastenkameras können in Dreifarbenkameras umgeändert werden und vorhandene lichtstarke Objektive in neue Kameras eingebaut werden.

Für die Herstellung der Kamera, des Positiv- und Negativmaterials sind alle Vorbereitungen so weit gediehen, daß die fabrikationsmäßige Herstellung in kurzer Zeit beginnen kann.

Optochrom zieht um. Die Deutsche Optochrom-Gesellschaft m. b. H. in Augsburg hat sich durch die große Nachfrage nach den „Optochrom-Automaten" veranlaßt gesehen, neue Fabrikationsräume in Augsburg, Imhofstraße 13, zu beziehen.

Dr. phil., Dr.-Ing. h. c. Fritz Hauff †. Am 17. April 1935 verschied der Vorsitzende des Aufsichtsrates der Hauff AG., Herr Dr. phil., Dr.-Ing. h. c. Fritz Hauff, Feuerbach-Stuttgart. Gemeinsam mit seinen und seiner Firma Angehörigen trauert die gesamte photographische Welt über den Tod dieses hervorragenden Mannes, dessen Wirken wir noch eingehend würdigen werden. Ehre seinem Andenken.

Schriftleitung
und Verlag der „Gebrauchsfotografie".

Die Stadtverwaltung Duisburg-Hamborn veranstaltet einen Fotowettbewerb in wirksamen Bildern aus dem Stadtgebiet Duisburg-Hamborn, die speziell zum Fremdenbesuch anregen. Es sind drei Bildabteilungen eingerichtet: 1. Landschaftskundliche, 2. siedlungs- und wirtschaftskundliche, 3. kulturhandliche Fotos; Bildgröße 18 × 24 cm. In jedem Abteil gelangen je ein Preis von 50, 30 und 20 *RM* zur Verteilung; außerdem ist der Ankauf von mindestens 30 (nicht preisgekrönten) Fotos zum Preise von je 10 *RM* vorgesehen. Schlußtermin der Einsendungen 15. September 1935. Nähere Prospekte durch das Verkehrs- und Presseamt von Duisburg, Rathaus: Zimmer 67. h.

Bücherschau

Meister der Kamera erzählen. Wie sie wurden und wie sie arbeiten. Hugo Erfurth, Franz Fiedler, Franz Grainer, Kurt Hielscher, Erna Lendvai-Dircksen, Professor Walter Hege, A. Renger-Patzsch, Dr. Paul Wolff, Adolf Lazi, Dr. Martin Hürlimann, Willy Zielke, Fr. A. von Blücher. Herausgegeben von Wilhelm Schöppe. Mit 48 Bildwiedergaben. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (S.). 1935. Preis geh. 3,80 *RM*, geb. 4,90 *RM*.

Man hat unter den deutschen Lichtbildnern zwölf der bekanntesten, die sich allgemeiner Anerkennung erfreuen, ausgewählt und sie gebeten, ihr Leben und ihre Arbeit in Wort und Bild zu zeigen. Es handelt sich um zwölf Fotografen, die durch Begabung und Eigenart, verbunden mit hervorragendem handwerklichem Können, zu größten Erfolgen gelangt sind. Wie sie wurden, wie sie schaffen und was sie erzielen, hören wir nunmehr aus ihrem Munde. Nicht nur der berufstätige Lichtbildner und der Liebhaberfotograf finden in diesem Buch Anregung, sondern auch der der ausübenden Fotografie Fernstehende erkennt, wieviel ernstes Streben, Selbstzucht und Können dazu gehören, die Fotografie von



Foto Johannes Jöckel, Blumenthal

„Unterer Teil des Taufbeckens in der Kirche zu Dorfmark" (Lüneburger Heide)
Aufn. auf Isochrom-Film, August, 10 Uhr, F:4,5, 8 Sek.

ihrer künstlerischen Seite aus zu beherrschen und dem Lichtbild auch auf diesem Wege Geltung zu verschaffen. So sehen wir in diesem schönen Buch das, was Professor Walter Hege in die kurzen Worte kleidet: „Knipsen ist einfach, aber aus dem unendlichen Reichtum das wirklich Schöne herauszuholen, das ist die Kunst"; und so wollen wir dieses Buch als ein Dokument der deutschen künstlerischen Fotografie betrachten. Stenger.

Joseph-Nicéphore Niépce, Commémoration du Centenaire de la mort de . . . Gedenkschrift der „Société Française de Photographie et de Cinématographie". Paris 1935.

Man hat den 100. Todestag Niépces in seiner Heimat Chalon-sur-Saône im Juni 1933 festlich begangen und die Berichte über diese Gedenkfeier entsprechend früheren Mitteilungen im „Bulletin" der genannten französischen Gesellschaft in einer Broschüre zusammengefaßt. Wir lernen die an der Arbeit Beteiligten, das Programm der Feier, die einzelnen Reden sowie Bilder der Redner kennen, aber auch solche aus dem Niépce-Museum, frühe Bildproben, das Niépce-Denkmal usw. Besonders ausführlich wird das Festbankett behandelt, man versäumt sogar nicht, die Speisenfolge und die Weine der Nachwelt zu überliefern. Wesentlich wichtiger erscheinen uns geschichtliche Hinweise, die an verschiedenen Stellen der Broschüre zerstreut zu finden sind, und die Abbildungen der verschiedenen neu angebrachten Gedenktafeln zu Ehren des Erfinders. Die gesamte Darstellung hat wohl höheren Wert für die an der Feier Beteiligten und den Heimatsort des Gefeierten als für die Umwelt.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. I. Vj. 2903. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Erich Angenendt, G. D. L. Dortmund



Erich Angenendt, G. D. L. Dortmund

Überbrückung von Lichtgegensätzen durch Umkopieren

Die auf einem Filmstreifen befindlichen Kleinbildnegative sind meistens unter den verschiedensten Umständen aufgenommen. Kontrastgegensätze oder einseitige Beleuchtung können nicht immer vermieden werden. Auch durch die Anwendung von Ausgleichsentwicklern wird es nicht immer möglich sein, von allen Aufnahmen die für die spätere Vergrößerungsarbeit erforderlichen harmonischen Negative in optimaler Zeichnung und Tonwertwiedergabe zu erzielen. Da der Filmstreifen in seiner ganzen Länge ohne Unterschied auf die verschiedenen Belichtungen der einzelnen Aufnahmen, sich im Entwickler befindet, so kann es nicht vermieden werden, daß reichlich belichtete, helle Stellen unerwünscht dicht werden. Das gilt besonders für Feinkornfilme. Die Kleinbildnegative erfordern nun meistens einen stärkeren Vergrößerungsmaßstab. Es genügt hier nun schon eine verhältnismäßig kleine Kontraststeigerung, daß auch weich arbeitende Vergrößerungspapiere kein Bild erreichen lassen, das in allen Teilen befriedigt. Solche Negative können nicht tonwertrichtig sein, abgesehen davon, daß entweder die Details in den Lichtern oder in den Schatten nur mangelhaft wiedergegeben werden. Die Vergrößerungspapiere besitzen nicht den Belichtungsspielraum wie die Aufnahmeschichten. Es kann hier also ein Ausgleich durch modifizierte Entwicklung nur in gewissen Grenzen erreicht werden.

Solche nicht harmonischen Negative können jedoch durch Umkopieren nach der einen oder anderen Richtung hin korrigiert werden. Diese Arbeitsweise ist bekannt. Doch würden bedeutende Schwierigkeiten entstehen, wollte man diese Arbeit der Anfertigung eines Zwischendiapositives und des zweiten Negatives im Kontaktwege erledigen. Bei solcher Arbeitsweise würden sich auch mechanische Eingriffe, die erforderlich werden, nicht durchführen lassen. Weit einfacher gestaltet sich die Arbeit, wenn ein vertikaler Vergrößerungsapparat benutzt wird. Dabei besteht die Möglichkeit ohne Mehraufwand von Zeit und Arbeit ein vergrößertes Negativ zu erhalten, was in den meisten Fällen von Vorteil ist.

Als Bildträger werden für das anzufertigende Diapositiv und für das spätere Negativ fototechnische Filme benutzt. Diese werden in den verschiedenen Härtegraden von weich bis hart arbeitend, geliefert. Zu empfehlen sind die Lomberg Fototechnischen Filme I bis III, mit Mattschicht. Auf dieser Mattschicht läßt sich etwa erforderlich werdende Retusche später leicht mit Pinsel und Blei ausführen. Weshalb Filme für diese Arbeit vorzuziehen sind, wird bei der Beschreibung des Arbeitsganges klar werden. — Das betreffende kontrastreiche Negativ wird in den Vergrößerungsapparat gebracht, auf höchste Schärfe und auf die gewünschte Größe eingestellt. Hinsichtlich dieser Größe sei bemerkt, daß das Diapositiv möglichst groß angefertigt werden soll. Da das Diapositiv die Grundlage für das zweite Negativ ist, müssen an diesem die hauptsächlichsten Eingriffe für den Kontrastausgleich erfolgen. Je größer das Diapositiv angefertigt wird, desto bequemer lassen sich bei seiner Belichtung durchsichtige Stellen durch entsprechende Masken zurückhalten, so daß die stark gedeckten Lichter nachkopieren können. Falls die zurückzuhaltenden Flächen einfache Konturen zeigen, lassen sich die Masken mit einem scharfen Messer genau passend ausschneiden. Diese Arbeit wird ebenfalls unter dem Vergrößerungsapparat bei eingestelltem Negativ erledigt. Dabei ist so vorzugehen, daß



Erich Angenendt, G. D. L. Dormund — Werbefoto

die Masken bei der späteren Belichtung des Diapositives genau passend angelegt werden können.

Dazu ist erforderlich, daß auf dem Grundbrett des Vergrößerungsapparates Anlagepunkte geschaffen werden, an die der zu belichtende Film und die betr. Masken angeschoben werden. Für den Film werden in der erforderlichen Lage drei feine Drahtstifte eingeschlagen, und zwar zwei an der Längskante und einer an der schmalen Kante. Diese Stifte sollen nur einen Millimeter überstehen. In einiger Entfernung werden drei weitere, jedoch etwas längere Drahtstifte eingeschlagen, die dieselbe Anordnung zeigen. An diese drei längeren Stifte wird eine saubere Glasplatte, etwas größer als der zu belichtende Film angeschoben. Sie befindet sich dann in einem Abstande von etwa einem Millimeter über der lichtempfindlichen Schicht des Filmes. Auf dieser Glasplatte wird die Maske zum Abdecken der zu schnell kopierenden Bildteile angebracht. Um genaues Passen zu gewährleisten, wird die Maske am besten auch auf dieser Glasplatte geschnitten. Dazu wird dünnes, schwarzes Papier auf der Glasplatte an den vier Ecken festgeklebt, diese sodann fest an die drei Stifte auf dem Grundbrett angeschoben, die Beleuchtung eingeschaltet, worauf mit Lineal und Messer die Konturen der zurückzuhaltenden Stellen aus dem schwarzen Papier ausgeschnitten werden. Sollte das bei komplizierten Konturen zu schwierig sein, so kann auch die Maske mit einem weichen Bleistift vorgezeichnet und das Ausschneiden an bequemer Stelle nachträglich vorgenommen werden. Durch die Anlage an die drei Stifte paßt die Maske bei der Belichtung wieder genau. Freistehende Abdeckungen werden aufgeklebt.

Sind Deckungen verschiedener Intensitäten nachzubelichten, so wird eine weitere für diese Stellen passende Maske angefertigt. Die spätere Belichtung erfolgt dann getrennt für die Lichter, die Mitteltöne und die Schatten. Es sind dann zwei Masken herzurichten. Die Maske für die Schatten deckt auch zugleich die Mitteltöne und läßt nur die Lichter frei. Die Maske für die Mitteltöne läßt diese und die Lichter frei und deckt nur die Schatten. Die Belichtung wird dann so vorgenommen, daß zuerst die Maske für die Mitteltöne und Lichter aufgelegt wird. Nach genügender Belichtung der Mitteltöne wird die Schattenmaske aufgelegt und nur die Lichter weiter belichtet. Zum Schlusse wird auch diese Maske entfernt und die Belichtung für die Schatten gegeben. Die einzelnen Zeiten müssen so abgestimmt werden, daß die Gesamtbelichtungszeit für die Durchzeichnung der Lichter ausreicht.

Bei verlaufenden Abdeckungen genügt diese Art der Maskenherstellung nicht. Es wird dann eine glasklar ausfixierte Trockenplatte entsprechender Größe benutzt und die Abdeckung mit Neu-Coccin in die Gelatineschicht eingearbeitet. Das geht sehr schnell, nur muß öfters mittels kleiner Filmabschnitte geprüft werden, wie weit die Lichtminderung vorgeschritten ist. Diese verlaufende Maskenherstellung kann auch mit ausgeschnittenen Maskenteilen kombiniert werden. Bevor die endgütige Belichtung vorgenommen wird, muß das Verhältnis der Belichtungszeiten zwischen der dünnsten und dichtesten Negativstelle festgelegt werden. Hierbei ist zu berücksichtigen — und danach wird der folgende Arbeitsgang bestimmt —, ob es sich um ein Negativ handelt, dessen Schatten richtig belichtet sind und das infolge des starken Kontrastes in den Lichtern zu dicht entwickelt wurde oder aber, ob es sich um ein Negativ handelt, dessen Belichtung nur für die Lichter und Mitteltöne richtig war. Bei solchem Negativ werden die Details in den Schatten nur mangelhaft vertreten sein und gerade diese Details dürfen in weiterem Fortgange der Arbeit nicht verloren gehen, sondern müssen besonders betont und herausgeholt werden. Werden in solchem Falle die Schatten stark zurückgehalten, so ist es natürlich, daß diese sehr flau ausfallen. Darauf braucht jedoch keine Rücksicht genommen zu werden.

Das Diapositiv wird unter Zwischenschaltung der angefertigten Maske so belichtet, daß die Lichter eine gute Durchzeichnung aufweisen und alle Details vorhanden sind. Darauf wird nach Ausschaltung der Beleuchtung des Vergrößerungsapparates die Abdeckmaske entfernt und die Belichtung relativ kurz für die Schatten gegeben. Bei normaler Deckung und Durchzeichnung so, daß sie mit den Lichtern und Halbtönen zusammenstimmen. Bei kurz belichteten Schatten jedoch so kurz, daß nur die Details ohne besondere Deckung gezeichnet sind.

Das auf diese Art belichtete Diapositiv wird in Metol-Sulfit entwickelt. Das Resultat soll ein zart gehaltenes Diapositiv sein, das gut gezeichnete Lichter neben normalen resp. sehr dünnen Schatten zeigt. Es ist verständlich, daß im letzteren Falle mit diesem Diapositiv noch nichts anzufangen ist. Auch die Schatten müssen zur Anfertigung des Duplikatnegatives die erforderliche Kraft zeigen. Deshalb wird jetzt ein zweites Diapositiv angefertigt, das nur die Detailzeichnung der Schatten zeigt und ihnen die erforderlichen Kontraste vermittelt. Hauptsächlich kommt dieses zweite Schattendiapositiv nur für solche Negative in Frage, die, wie vorstehend schon bemerkt, in den Schatten zu kurz belichtet sind. Für diesen Zweck eignet sich eine kräftig bis hart arbeitende Emulsion und es ist der Lomberg fototechnische Film II oder III zu empfehlen. Dieses Schattendiapositiv wird so belichtet und entwickelt, daß die Lichter und Halbtöne ausbleiben und nur die Schatten kräftig und klar zur Darstellung gelangen. Um nun zu sehen, wie die beiden Diapositive in ihrer Gradation und Detailwiedergabe zusammenstimmen, werden sie noch naß übereinander gelegt und zur Deckung gebracht. Das geschieht sehr leicht und es kann nun geprüft werden, ob eine harmonische Wirkung erreicht ist. Beide Diapositive ergänzen sich. Die geringe Deckung der Schatten in dem Lichterdiapositiv vermittelt den Übergang. Es muß nur darauf Obacht gegeben werden, daß die Skala der Mitteltöne nicht etwa nach den Lichtern oder nach den Schatten zu verschoben wird. Es muß dann entweder das Lichter- oder umgekehrt das Schattendiapositiv kräftiger gehalten werden. Diese Verschiebung oder gar Unterdrückung der



Erich Angenendt, G.D.L. Dortmund — Stilleben „Dortmund"

Mitteltöne kann jedoch auch bewußt für eine besondere Betonung der Bildwirkung benutzt werden. Änderungen in der Deckung der beiden Diapositive lassen sich durch Abschwächen oder Verstärken mittels der bekannten Chromatverstärkung leicht bewerkstelligen. Ist bei dieser Kontrolle alles nach Wunsch ausgefallen, so werden die beiden Diapositive gewässert und normal getrocknet.

Die Montage erfolgt auf einer etwas größeren Glasplatte. Etwa nötige Retusche erfolgt auf beiden Filmen. Werden solche mit Mattschicht benutzt, geschieht dies leicht. Durch Bleistiftschraffur und Wischer lassen sich Flächen decken. Da die Stärke der Filme nur etwa 0,08 mm beträgt, bleibt es sich gleich, welcher Film zur Erzielung der schärfsten Bildzeichnung als Kontaktfläche für die spätere Kopierung dient. Es wird das Schattendiapositiv mittels Klebstreifen, zu empfehlen sind die K.-Klebefilme von Beiersdorf, auf der Glasplatte festgeklebt. In der Durchsicht wird darauf das Lichterdiapositiv aufgepaßt, mit Klammern festgehalten und an allen vier Seiten festgeklebt. Die Deckung der Konturen ist leicht zu bewerkstelligen, es darf natürlich zwischen der Anfertigung des ersten und zweiten Diapositives nichts an der Einstellung des Vergrößerungsapparates geändert worden sein.

Wir besitzen jetzt ein Diapositiv, dessen Bildaufbau aus zwei Gradationen zusammengesetzt wurde und es ist einleuchtend, daß dieses Resultat auf direktem Wege nicht zu erreichen ist. Nach demselben Gedanken druckte der Gummidrucker seine verschiedenen Schichten, fertigt und färbt der Bromöldrucker seine verschiedenen Matrizen. Bei dem beschriebenen Verfahren wird diese Arbeit in das Diapositiv verlegt, so daß ein fast ideales Negativ erreicht werden kann. Wie das Diapositiv beschaffen sein muß, um zu einem solchen Negativ zu gelangen, wird schon der erste Versuch lehren. Die Hauptsache bleibt stets, daß auch die Schatten die nötige Durchsichtigkeit aufweisen.

Von diesem Kombinationsdiapositiv wird nunmehr das zweite Negativ angefertigt. Das kann durch Kontakt geschehen oder aber auch, wenn ein Vergrößerungsapparat genügend großen Formates und mit entsprechend langem Auszuge zur Verfügung steht, mit diesem. Die letztere Arbeitsweise ist vorzuziehen. Hierbei kann durch Vorschalten von Beugungsgittern ein gesoftetes Negativ erhalten werden. Es läßt sich weiter das Negativ auf eine andere Größe bringen, als sie das Diapositiv besitzt. Zu empfehlen ist stets, das Diapositiv möglichst groß zu halten und dann das Negativ wieder zu verkleinern. Das gilt besonders für solche Diapositive, bei denen Retusche erforderlich war. Die Entwicklung erfolgt wiederum in Metol-Sulfitentwickler.

Ist das Diapositiv sehr zart gehalten, kann es vor-

kommen, daß die Lichter des Negatives etwas leblos erscheinen und die Brillanz der Spitzlichter vermissen lassen. In diesem Falle fertigt man ein zweites Negativ von demselben Diapositiv an. Dieses zweite Negativ soll so kurz belichtet sein, daß nur die höchsten Lichter gezeichnet sind. Wird es nun mit dem ersten Negativ in derselben Art zur Deckung gebracht, so werden die Lichter die erforderliche Frische zeigen. Es ist erstaunlich, wie schon eine geringe, zusätzliche Deckung den Ausdruck steigert.

Wenn in manchen Fällen die manuelle Anfertigung der Abdeckmasken auf Schwierigkeiten stößt, so kann diese Abdeckarbeit auch auf rein fotografischem Wege vorgenommen werden. Es wird dann an Stelle der geschnittenen oder gefärbten Masken ein sehr hartes Diapositiv, das nur die Lichter und anschließenden Mitteltöne freiläßt, angefertigt und bei der Belichtung des Lichterdiapositives als Abdeckmaske benutzt. Hierzu werden hartarbeitende fototechnische Platten verwendet. Die Belichtung erfolgt so, daß nur die Deckung der zurückzuhaltenden Stellen erreicht wird. Die Lichter und unbelichteten Mitteltöne fixieren als unbelichtete Stellen glasklar aus, eventuell werden sie mittels Farmerschen Abschwächer geklärt! Es ist bei der Anfertigung dieser Masken ebenfalls auf genaues Anlegen der lichtempfindlichen Platte an die drei Drahtstifte zu achten, damit bei der Weiterarbeit eine genaue Deckung eintritt. Zwischendurch darf natürlich keine Änderung an der Einstellung des Vergrößerungsapparates vorgenommen werden.

In manchen Fällen ist es bereits möglich, durch einfaches Umkopieren, am zweckmäßigsten unter Benutzung des Vergrößerungsapparates, zu ausgeglichenen Negativen zu kommen, wenn durch Wahl geeigneter Schichten eine Verflachung der Negativgradation vorgenommen wird. Diese Streckung der ursprünglichen Gradationskurve kann durch Anwendung von Ausgleichsentwicklern unterstützt werden. Neben dem Metol-Sulfitentwickler ist der nachstehend angeführte Hydrochinonentwickler befähigt, einen Kontrastausgleich in ausgedehntem Maße herbeizuführen. Das Hydrochinon, bekannt als feinkörnig entwickelnd, ist wohl noch nicht als Ausgleichentwickler vorgeschlagen worden. Es ist auch auf Grund der angeführten Entwicklerzusammensetzung nicht geeignet, normal belichtete Aufnahmeschichten hervorzurufen. Die Ausgleicheigenschaft kommt nur bei starken Überbelichtungen zur Geltung.

Die Zusammensetzung ist folgende:

500 ccm Wasser,
60 g Natriumsulfit, krist.,
12 g Hydrochinon,
125 g Soda, krist.,
5 g Bromkalium.

Zum Gebrauch wird ein Teil des Entwicklers mit zwei bis drei Teilen Wasser verdünnt. Das Bild erscheint sehr langsam, kräftigt sich jedoch zum Schlusse schnell, so daß eine genaue Kontrolle erforderlich ist. Erscheint das Bild noch hart, muß die Belichtungszeit verlängert und eventuell der Entwickler weiter verdünnt werden. Da Hydrochinon auf Temperaturschwankungen stark reagiert, besonders bei niederen Temperaturen sehr träge und hart arbeitet, soll eine Mindesttemperatur von 20° C eingehalten werden.

Die Überbelichtung — ihr Maß richtet sich nach den gedeckten Stellen — soll mindestens das Dreifache der normalen Belichtungszeit betragen. Trotzdem werden die Schatten ihre Durchzeichnung nicht verlieren. Tun sie es doch, so war zu kurz belichtet. Der Grad der Licht- und Schattengegensätze wird durch die Überbelichtung und durch die Entwicklerverdünnung reguliert. Je stärker die Überbelichtung und je dünner der Entwickler, desto weicher und zarter das Diapositiv resp. das Negativ. **Wiegleb.**

Frau und Schmuck **Lehren eines Wettbewerbs**

Die Deutsche Gesellschaft für Goldschmiedekunst, der Reichsverband der Deutschen Edelmetall- und Schmuckwarenindustrie, die Deutsche Goldschmiedezeitung und der Verlag Otto Beyer, Leipzig, hatten auf Anregung des Berliner Goldschmieds F. R. Wilm einen Fotowettbewerb „Frau und Schmuck" ausgeschrieben. Über 1000 Bilder von rund 630 Teilnehmern waren eingelaufen. Wir hatten Gelegenheit, die preisgekrönten und anderen Aufnahmen der Gewinner eingehend anzusehen; von den sonstigen, gewiß mit Fleiß und gutem Willen hergestellten Einsendungen genügten Stichproben, da uns glücklicherweise das opfervolle Amt des Preisrichters abgenommen war. Der Wettbewerb stand Bildberichtern, Fachfotografen und Amateuren gleicherweise offen. Die Bedingungen waren einfach. Verlangt wurde das Bildnis einer Frau mit Schmuck, außerdem eine Sonderaufnahme des Schmuckes mindestens in Originalgröße. Vorgeschrieben war ein reproduktionsfähiger Glanzabzug 18 : 24[1]).

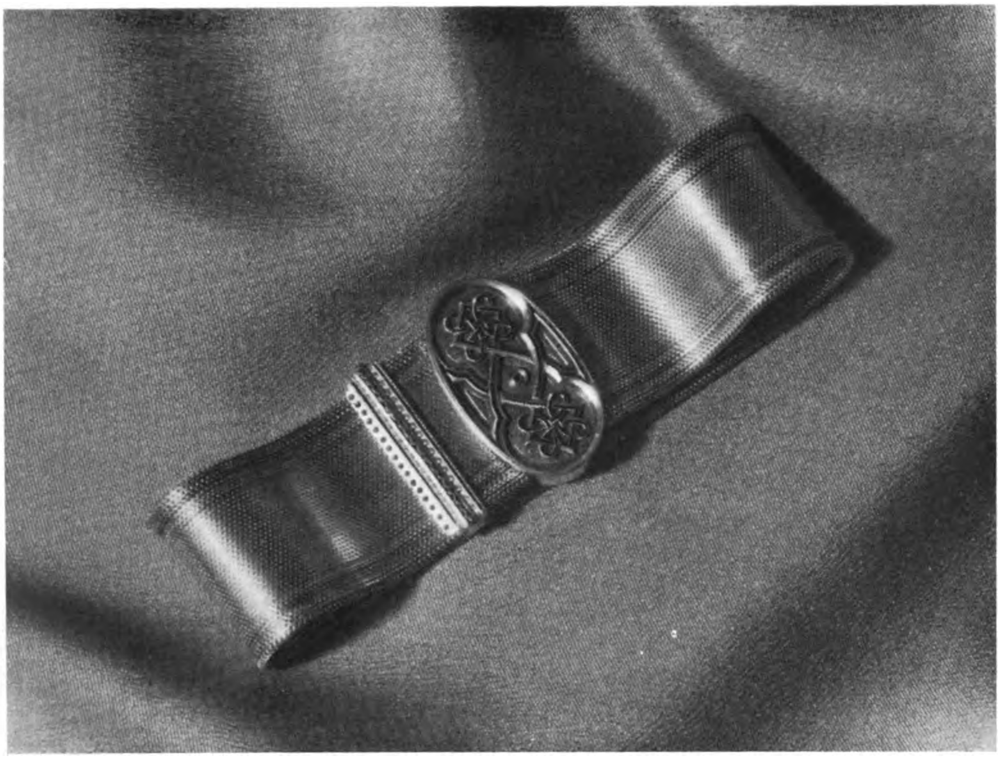
Die Aufgabe war reizvoll, aber nicht leicht, wie ein hoher Prozentsatz der Ergebnisse bewies. Die Schwierigkeiten lagen schon auf dem „vorfotografischen" Gebiet in der Wahl des Gegenstands und in der „Regie". Es mußten zusammenkommen: eine anmutige oder schöne Frau und ein Schmuck, der zu ihr paßt; die Geschmacksfrage der Auswahl des Schmucks wollen wir dabei nicht berühren. Ein Schmuck-Künstler würde hierzu, und von seinem Standpunkt aus mit Recht, einwerfen, daß das Geheimnis gut gewählten Schmucks darin liege, daß er gerade auch bescheideneren Reizen von seiner Schönheit mitteile; aber bei diesem Wettbewerb kam es schließlich auf wirksamste Darstellung an. Sodann

1) Die Preisträger, fast ausnahmslos Fachfotografen, waren der Reihe nach: 1. Renate Riederer, München; 2. Erich Balg, Berlin; 3. Minti Beer, München (zugleich Rolleiflex Sonderpreis); 4. Brigitte von Tschammer und Osten, Berlin; 5. Dr. Otto Croy, Berlin; 6. Jutta Selle, Berlin; 7. Minti Beer, München (Kodak Sonderpreis); 8. Rosie Möller, Berlin (und Kodak Sonderpreis); 9. Atelier Binder, Berlin; 10. Lesielotte Purpur, Berlin; 11. Fr. Schmieding, Dortmund; 12. Elisabeth Hase, Frankfurt a. M. Ferner erhielten Sonderpreise: Hubs Flöter, Köln, Fritz Henle, Heidelberg und einen Kodak Sonderpreis Dr. Otto Croy, Berlin.



Erich Balg, Berlin

2. Preis im Wettbewerb „Frau und Schmuck“



Lieselotte Purpur, Berlin

vom Schmuck ausgehen lassen mit: den Schmuck möglichst deutlich zeigen. Die Großaufnahme — Kopf mit Hals — lag an sich schon nahe; wenn dann nicht nur der Schmuck mit geradezu katalogmäßiger Genauigkeit wiedergegeben wurde, sondern auch Gesicht und Kleidung der Trägerin und oft sogar noch der Hintergrund mit allen Einzelheiten ohne Unterschied der Betonung in die Augen stach, so daß der Blick des Beschauers sich ohne Führung in einem Gewimmel von Details verlieren mußte, war es natürlich nicht nur um die Geschlossenheit des Bildes, sondern auch um die Wirkung des Schmucks geschehen. Man blieb an Einzelheiten kleben, kam nicht zur großen Form! Nur sehr wenige — auch die erste Preisträgerin nicht — waren dieser Gefahr entgangen: durch Stilisierung (z. B. Balg, Schmieding), durch Herstellung einer eindeutigen Rangordnung im Bilde

ein sehr heikler Punkt: das Tragen von Schmuck ist auch eine Kunst. Frauen sollen Schmuck tragen wie eine Blume ihre Blüten trägt, als etwas Schönes, Kostbares, aber Natürliches. Wir müssen leider sagen, daß es viele Frauen gibt, die nur ihren — teuren — Schmuck zeigen. Von vielen Einsendern männlichen und weiblichen Geschlechts wurde darauf nicht genug geachtet, z. T. verschlimmerten sie die Sache noch, weil sie glaubten recht viel Schmuck zeigen zu müssen.

Wir kommen zu den fotografischen Anforderungen im engeren Sinn. Hier lagen die Schwierigkeiten in erster Linie in der Darstellung. Es war verlangt worden das Bildnis einer Frau mit Schmuck. Der Schmuck sollte also keineswegs aufdringlich im Vordergrund stehen, aber, der Absicht des Wettbewerbs gemäß mußte doch die Wirkung vom Schmuck ausgehen! Das war bei vielen Aufnahmen nicht gelungen. Sie betonten zu sehr die Trägerin, ihre Haltung, ihren Ausdruck oder gar ihre Kleidung und verurteilten damit den Schmuck zu einem bloßen Anhängsel. Noch schlimmer wirkte sich natürlich der entgegengesetzte Fehler aus, den Schmuck zu „dick aufzutragen". Es kam ja nicht darauf an, eine, wenn auch noch so schöne und interessante, Frau zu zeigen, die geschmückt ist oder gar zu beweisen, wieviele Schmucksachen eine Frau umhängen kann, sondern darauf, wie Schmuck eine Frau verschönt, eine schöne Frau noch schöner macht. Der Fehler in der Abstimmung der Bildwirkung, auf den wir hinwiesen, war vielfach auf ein Mißverständnis zurückzuführen, darauf nämlich, daß man verwechselte: die Wirkung



Rosie Möller, Berlin. 8. Preis i. Wettbewerb „Frau u. Schmuck"

mit Hilfe der Licht- und Schattenverteilung (z. B. Beer 7., Croy 5., Möller, Purpur, Schmieding, Henle). Schließlich — und damit kommen wir zu den technischen Fragen der fotografischen Wiedergabe des Materials — lagen die Schwierigkeiten z. T. im Gegenstand. Den Schmuck fotografisch zur besten Wirkung zu bringen und zugleich dem Bildnischarakter der Darstellung gerecht zu werden, war schon keine leichte Aufgabe. Am schwersten taten sich natürlich diejenigen, die in Verkennung der Aufgabe und der Wirkung, auch im Bildnis eine möglichst genaue Darstellung des Schmucks gegeben hatten. (Dazu waren ja die Sonderaufnahmen vorgesehen, die übrigens in der Darstellung des Schmucks durchweg viel besser waren, als die Bildnisaufnahmen, was die hier gemachten Feststellungen bestätigt.) Wer dazu noch als Schmuck Edelsteine gewählt hatte, mußte unter diesen Umständen an den Grenzen der fotografischen Darstellung scheitern. Keinem gelang es, den feurigen Glanz und durchsichtigen Schimmer auf der Haut oder dem Kleid aufliegender farbiger Steine fühlbar zu machen: die Steine erschienen dunkel und tot, zeigten bestenfalls Reflexe. Dies liegt unbedingt auch daran, daß die Farbe fehlte (und daß man daraus nicht die notwendigen Folgerungen zog). Man kann daher sehr gespannt sein, wie die Maler — für die der Wettbewerb jetzt auch läuft — das Thema Frau und Schmuck lösen werden. Diejenigen, die sich als Schmuck hellfarbige oder wasserhell schimmernde Steine, z. B. Mondsteine, dann Perlen oder mit Perlen ausgelegte Bänder und Broschen oder in Gold und Silber getriebenen Schmuck ausgesucht hatten, waren besser gefahren.

Es wird uns hoffentlich niemand verargen, daß wir viel kritisiert haben. Wir taten das keineswegs um die Fehler der Teilnehmer aufzuspießen. Unsere Aufgabe war lediglich aus unseren Eindrücken den Lesern das mitzuteilen, was ihnen zur Bewältigung ähnlicher Aufgaben dienlich sein kann. Es liegt eben an den Grenzen einer nur beschreibenden Darstellung — Beispiele hätten den Raum zu sehr in Anspruch genommen —, daß man besser sagen kann, wie man es nicht machen soll, als wie eine gute Lösung aussieht. Wir zeigen daher zur Ergänzung einige der preisgekrönten Arbeiten, die wir für gute fotografische Lösungen halten ohne unsere Ansicht jemanden aufdrängen zu wollen. Die — wohl beste — Arbeit des Fotografen Erich Balg, Berlin, besticht durch das Können, mit dem das glückliche Zusammentreffen einer schönen Frau mit einem schönen Schmuck in vornehmer, leicht stilisierter Darstellung zu einer persönlichen Leistung geprägt wurde. Die Arbeit der Fotografin Lieselotte Purper ist von gleicher Schlichtheit, aber doch ganz anderer Art; sie lehrt vor allem, wie man durch Lichtgebung zwingende Wirkung schafft. Der helle Streifen der Zeitung im Vordergrund ist durch die Idee bedingt und stört im Grunde nicht; wenn er aber etwas dunkler getönt wäre, würde die Wirkung des Ganzen noch gesteigert. An dem Bilde der Fotografien Rosie Möller ist außerdem bemerkenswert, wie durch Ausnutzung des Hochformats und geschickte Raumeinteilung der Blick auf den Schmuck konzentriert wird, ohne daß dadurch der Charakter des Bildnisses verloren geht. Bei allen diesen Bildern geht unaufdringlich, aber zwingend die Wirkung vom Schmuck aus, so daß man sagen kann: ohne Schmuck würde dem Bilde etwas fehlen. Im übrigen beweisen die Aufnahmen, wie wichtig neben dem technischen Können guter Geschmack, und was guter Geschmack ist: edle Einfachheit. Das schöne und sauber gearbeitete Materialfoto des goldenen Armbands ist bemerkenswert durch den Gedanken, die Struktur des Gegenstandes aus einer verwandten des Untergrunds hervorgehen zu lassen; sie besticht in dieser Form, ohne daß man sie als Regel empfehlen kann. Die kleinen Überstrahlungen (von denen nur die an der rechten Seite des ornamentierten Ovals ein wenig zu kräftig gekommen sind) unterstreichen den Charakter des Metalls.

Dr. H. E. Trieb.



Lieselotte Purpur, Berlin. Wettbewerb „Frau und Schmuck“

Mit der Kamera ins Insektenreich

Von Günter Olberg

(Mit 6 Aufnahmen des Verfassers nach der freien Natur)

Die Motive, die das Tierreich dem Kameramanne darbietet, sind nicht einfach Vorlagen, die man mehr oder weniger gut reproduziert. Ich behaupte zwar, daß dies auch für alle anderen Dinge gilt. Wer eine wirklich interessante Reportage, nicht nur eine oberflächliche Effekthascherei herstellen will, muß sich die Mühe machen, auch das Wesen der „Vorlage" oder des „Motives" zu erfassen. Sonst entstehen jene Bilder, die dem Eingeweihten nur ein spöttisches

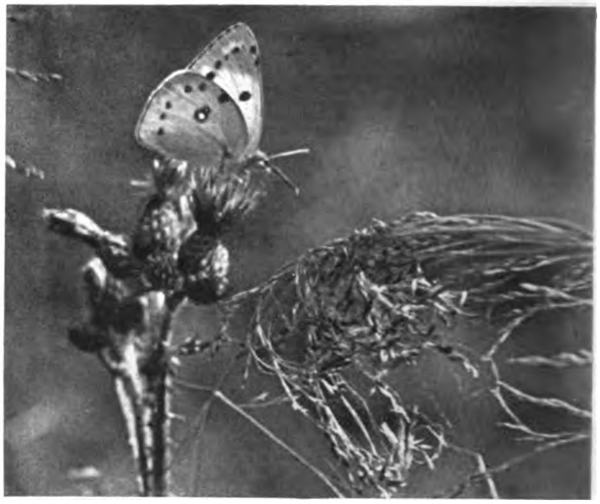


Perlmutterfalter

Lächeln entlocken. Besonders kraß wirkt sich Unkenntnis jedoch bei der Naturfotografie aus. Einmal ist diese Materie der Kamera gegenüber besonders spröde, andererseits gehört Kenntnis der elementarsten Dinge über die Natur nicht zur „Allgemeinen Bildung". Nur wer der Natur und ihren Geschöpfen wirkliches Interesse entgegenbringt, wird an der Kameraarbeit in der freien Natur Befriedigung finden. Er allein ist auch imstande, das Interessante und Wesentliche zu entdecken.

Liegt auch der Schwerpunkt der Naturfotografie im Wissenschaftlichen, so sollte doch das Bildmäßige nicht außer acht gelassen werden. Ebensowenig wie ein wissenschaftliches Buch unbedingt in einem unerträglichen langweiligem und trockenem Stil geschrieben werden muß, ebensowenig muß eine Aufnahme unschön sein, um als Naturkunde gelten zu können. Zudem sind die Vorlagen, die uns die Natur darbietet, oft in bildhafter Beziehung sehr dankbar. Dies gilt in besonders hohem Maße für viele Insekten, wobei die großen Tagfalter, manche Raupen, wie z. B. die großen bunten Schwärmer- und Seglerraupen, und die Libellen geradezu für diesen Zweck geschaffen erscheinen. Man hat dabei noch den großen Vorteil, ganz nach seiner eigenen Auffassung arbeiten zu können. Beim Porträt steht man dagegen vor der Alternative, entweder die Menschen vorteilhaft abzubilden, dann glauben sie, sie sähen tatsächlich so aus, oder man fotografiert sie ähnlich und dann „kann man nichts".

Rein fotografisch kann man die Tagfalter, die in der Insektenfotografie wegen ihrer Auffälligkeit und Schönheit mit Recht einen breiten Raum beanspruchen, in zwei Gruppen einteilen, die verschiedene Techniken der Aufnahme erfordern. Während die Segler (wie z. B. der bekannte Schwalbenschwanz), die Zackenfalter (Trauermantel, Großer und Kleiner Fuchs, Pfauenauge, Admiral, Landkärtchen usw.), die Perlmutterfalter und andere bei Sonne gern mit ausgebreiteten Flügeln dasitzen, zeigen die Weißlinge (Zitronenfalter, Goldene Acht, Kohlweißling usw.) und die Äugler (Waldportier, Ochsenauge, Vierauge, Mohrenfalter usw.) fast stets die Ruhestellung. Da die ausgebreiteten Flügel meist der Sonne zugekehrt werden, und es sich um die Aufnahme eines kleinen



Goldene Acht



Raupe des Wolfsmilchschwärmers



Eichenkarmin auf Eichenrinde — Schutzanpassung

Gegenstandes ziemlicher Tiefe bei verhältnismäßig kurzer Belichtung ($^1/_{25}$—$^1/_{50}$ Sek.) handelt, so daß man stets unter Tiefenschärfenmangel leidet, ergibt sich die Rücklichtaufnahme fast von selbst. Dagegen ist ein Tagfalter in der Ruhestellung ziemlich eben, und man hat kaum mit den, so viele Negative zerstörenden, unerwartet kommenden Flügelschlägen zu rechnen. Hier kann man sehr oft die Gegenlichttechnik erfolgreich anwenden. Selbst Falter, die in Wirklichkeit recht unscheinbar aussehen, können dabei Bilder von manchmal geradezu überraschender Schönheit ergeben.

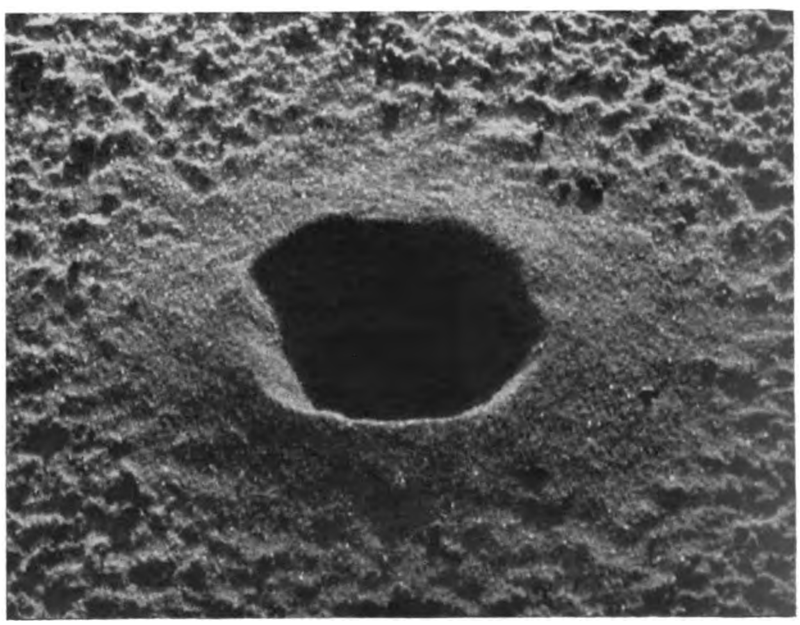
Die glasigen Flügel der Libellen und anderer Insekten werden bei normalen Rücklichtaufnahmen nur sehr schlecht wiedergegeben, während man die Gegenlichttechnik nur selten anwenden kann. Wenn das Licht jedoch schräg auffällt, so wirken die Glasflächen wie Spiegel, während die Flügelrippen dunkel hervortreten.

Raupen und Käfer nehme ich am liebsten bei zerstreutem Licht, Seiten- oder Gegenlicht auf. Welche dieser Beleuchtungsarten den Vorzug verdient, richtet sich nach dem Gegenstand und dem erstrebten Ziel. Das zerstreute Licht liefert die beste Zeichnung, während die beiden anderen Arten große Plastik ergeben. Hierbei ist natürlich nicht allein das Tier sondern auch seine Umgebung zu berücksichtigen. Sand und Baumrinde kommen z. B. eigentlich nur bei Gegenlicht und bei zerstreutem Licht gut heraus.

Neben den Tieren selbst sind auch die Zeichen ihres Wirkens dankbare Vorlagen. Die merkwürdigen Falltrichter der Ameisenlöwen, die Fraßspuren vieler Schädlinge, und viele andere Zeugnisse von dem in der Natur herrschenden Daseinskampfe, in den wir oft genug mit hineingezogen werden, lohnen die Mühe der Aufnahme.

Während der Anfänger das aufnimmt, was er gerade erwischen kann, wird der Fortgeschrittene, der Wissenschaftler und der Berufsfotograf seine Bilder unter gewissen leitenden Gesichtspunkten aufnehmen Will ich z. B. das Erwachen der Natur im Frühling in einer Bildreihe beschreiben, so brauche ich dazu auch die im Frühling fliegenden Falter, weil meine Arbeit sonst eine bedenkliche Lücke aufweist. Will ich die interessanten Schutzanpassungen (Mimesis) behandeln, so liefert mir die Insektenwelt zahlreiche Beispiele. Will ich die Feinde aus der Insektenwelt, die unsere Kulturen bedrohen, in einer Bildreihe festhalten, so darf ich den Kohlweißling keinesfalls vergessen.

Zum Schluß noch einiges über die wissenschaftliche Bedeutung und die wirtschaftliche Verwertbarkeit der Insektenaufnahmen. Eigentliche Forschungsarbeit (d. h. Neuentdeckungen) ist hierbei, wenigstens innerhalb unserer Heimat, kaum möglich. Dagegen bietet die Natur soviel Interessantes, das zum Teil auch für den Menschen unmittelbar wichtig ist, daß durch gute Aufnahmen mit entsprechenden Texten viel wertvolles Wissen in breite Kreise unseres Volkes hineingetragen werden kann. Hierzu kommt, daß gute Bilder anregend wirken, wodurch mancher, der früher sein Naturinteresse durch Sammeln, Jagen und Gefangenhaltung von Tieren abreagierte, auf eine neue, die Natur schonende, Art der Naturbetätigung gebracht worden ist. Schomburgk, Bengt Berg, Johnson und andere berühmte Kamerajäger haben die Schußwaffe mit der geräuschlosen Waffe vertauscht, weil diese Jagdart interessanter ist. Ich selbst bin mit Jagdleidenschaft sehr stark vorbelastet, habe zahllose Tiere gefangen gehalten und auch vieles



Falltrichter des Ameisenlöwen — Gegenlicht



gesammelt. Seitdem ich die Kamera führe, habe ich an allen diesen Dingen wenig Spaß.

Bildmäßig wirklich gute Tieraufnahmen sind als Kunstpostkarten und zur Bebilderung von Kalendern, Büchern usw. gelegentlich verwertbar. Doch lohnt dies den Einsatz an Mühe nicht. Wichtiger sind Reihen von Bildern, wie ich sie in dem vorhergehenden Absatz genannt habe. Ihre Herstellung erfordert Sachkenntnis und Ideenreichtum. Goldene Berge sind allerdings kaum dabei zu erwerben. Aber es gibt dennoch eine ganze Reihe von Leuten, die von der Naturfotografie leben.

Zitronenfalter

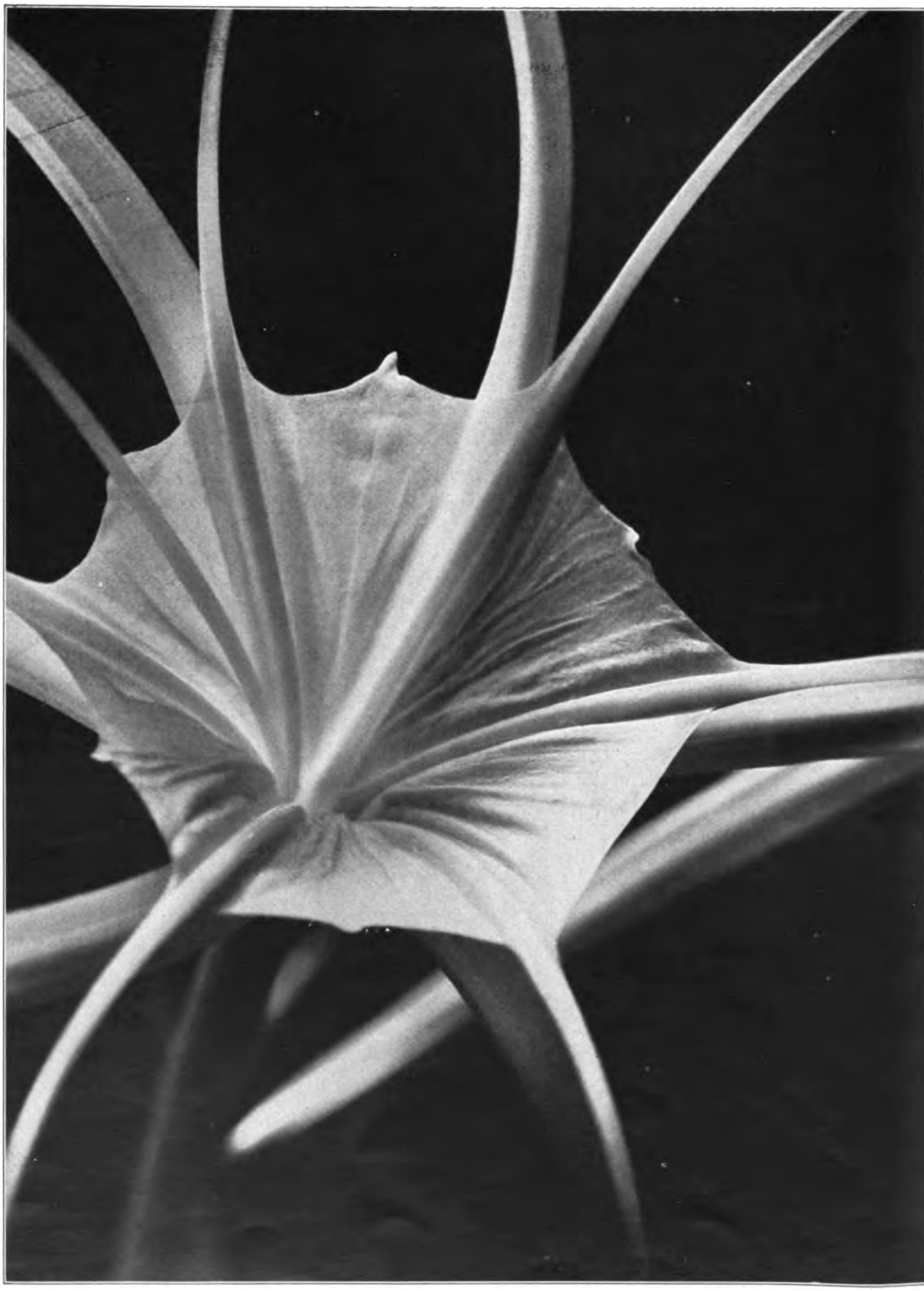
Direktes Kopieren von Normendiapositiven

Normgerechte Diapositive (nach DIN 108) werden in der Regel, wenigstens soweit es sich um die Verwendung von fotografischen Aufnahmen — im Gegensatz zu Zeichnungen — handelt, durch Reproduktion von Originalretuschen hergestellt. Diese Originalretuschen bestehen aus dem Normenrahmen mit Schriftleiste, in den ein guter, weich gehaltener Glanzabzug der Aufnahme eingeklebt wird. Die Verwendung eines Abzuges hat den Vorteil, daß man die Unterlagen zur Ausarbeitung von Lichtbildern leicht zu Austauschzwecken verschicken kann. Außerdem lassen sich mit Leichtigkeit schriftliche und zeichnerische Bearbeitungen anbringen, die nicht, wie bei der Negativretusche, das Original gefährden. Aber dem in Reproduktionsarbeiten ungeübten Fotografen ererscheint der Umweg über die Originalretusche zu umständlich. Außerdem ist nicht zu leugnen, daß bei der Reproduktion nach einem Papierabzuge manche Feinheit des Originals verlorengeht. In den meisten Fällen sind allerdings die Verluste, gute Beherrschung der Reproduktionstechnik vorausgesetzt, so gering, daß sie in Kauf genommen werden können. Andererseits ist zu berücksichtigen, daß die Tonskala der Papierschichten kürzer ist, als die der Emulsion guter Diapositivplatten. Daher verzichten manche bewußt auf die normgerechte Ausarbeitung zugunsten der besseren Tonabstufung ihrer Diapositive, obwohl sie einsehen, daß die Ausführung nach den Normen mancherlei Vorteile bietet. Dieser Verzicht ist jedoch nicht unbedingt erforderlich, da es einen einfachen Weg gibt, normgerechte Diapositive durch Negativmontage — im Gegensatz zur Positivmontage der üblichen Originalretusche — herzustellen.

Das Bildfeld des normgerechten Diapositivs ist 65/88 mm groß. Auf dieses Format ist also gleich bei der Aufnahme Rücksicht zu nehmen. Da später auf eine Diaplatte 8,5/10 cm kopiert wird, ist zur Aufnahme eine 9/12-Platte zu verwenden. Um das Format mit Sicherheit einhalten zu können, empfiehlt es sich, auf der Mattscheibe den Ausschnitt mit Bleistift zu markieren. Bequemer ist es allerdings, in den hinteren Kamerarahmen eine schwarze Maske einzusetzen, die den Rand der Platte abdeckt, so daß er beim fertigen Negativ glasklar ist. Beim Weglassen der Maske müßte man den Rand durch umständliches Abschaben von der Schicht befreien. Da der Normenrahmen selbst 65/88 mm groß wird, ist es zweckmäßig, den Ausschnitt der Maske etwas kleiner (z. B. 60/83 mm) zu nehmen, so daß ringsum noch ein schmaler Rand stehenbleibt. Bei Bildern im Hochformat, bei denen nach den Normen die Schriftleiste rechts neben dem Bild angebracht wird, ist der Ausschnitt der Maske 73—5 = 68 mm hoch zu nehmen. Die Breite richtet sich in diesem Falle nach der des darzustellenden Gegenstandes bzw. nach dem günstigsten Bildausschnitt.

Zu dem fertigen Negativ sind nun Umrahmungslinie und Schriftleiste zu zeichnen. Das könnte an sich unmittelbar auf dem glasklaren Rande der Platte erfolgen. Aber es ist selbst dem sehr Geübten kaum möglich, in dem kleinen Maßstabe so sauber zu arbeiten, daß Striche und Beschriftung bei der späteren sehr starken Vergrößerung an der Projektionswand wirklich einwandfrei und regelmäßig herauskommen. Deshalb ist folgender Umweg vorzuziehen: Das Negativ wird, zweckmäßig in vierfacher linearer Vergrößerung, auf eine Zeichenfläche projiziert. Mit Bleistift sind die Ecken des Bildes und etwaige schriftliche oder zeichnerische Hinweise im Bildfeld anzugeben. Hierher gehören Pfeile, die auf besonders beachtenswerte Stellen hinweisen, Einkreisungen wichtiger Punkte, etwa das Einzeichnen einer geologischen Verwerfung oder einer Höhenlinie in eine Landschaft, die Angabe eines Maßstabes am Rande oder auch im Bildfelde. Dunkle Partien, die später

durch Färbung hervorgehoben werden sollen, werden in ihren Umrissen angezeichnet und später durch Schraffieren mit Bleistift oder Aufkleben grauen Papiers mit einem dunkleren Ton versehen, so daß sie auf dem Diapositiv heller herauskommen. Auf der Zeichenfläche werden dann die Bleistifteinträge ausgearbeitet. Zunächst ist die Randlinie zu zeichnen; dann werden Schriftleiste und andere Zusätze mit Reiß- und Redisfeder sehr sauber und kräftig ausgeführt. Genaue Anhaltspunkte üb. Strichstärken und Schriftgrößen geben die „Leitsätze für technische Lichtbilder" der Technisch-wissenschaftlich. Lehrmittelzentrale, Berlin NW 7, Dorotheenstraße 32. Die fertige Zeichnung wird durch Reproduktion auf eine fotomechanische Platte oder abziehbares Bromsilberpapier (z. B. Foliotyp) auf Normendiagröße verkleinert. Dieses Negativ muß in einem sehr kräftig, aber absolut klararbeitenden Entwickler hervorgerufen werden, so daß es völlig schwarzen Grund mit glasklaren Linien zeigt. Gut geeignet ist Metol-Hydrochinon-Entwickler in folgender Zusammensetzung: Wasser 1000, Metol 5, Natriumsulfit, krist. 40, Hydrochinon 5, Pottasche 50, Bromkalium 2 g. Das Bild kommt sehr schnell heraus, erreicht aber erst nach einigen Minuten die erforderliche Kraft. Gegebenenfalls kann nach dem Fixieren mit einem stark verdünnten Farmerschen Abschwächer (10proz. Fixiernatronlösung und 1 proz. rote Blutlaugensalzlösung zu gleichen Teilen) geklärt werden. Von diesem Negativ wird eine Kopie auf abziehbarem Bromsilberpapier hergestellt, die gleichfalls kräftig zu entwickeln ist. Die abgezogene Positivfolie wird nun auf die Schichtseite der Negativplatte passend aufgelegt und am Rande festgeklebt. Das fertige Negativ kann jetzt direkt auf eine Diapositivplatte kopiert werden. Die zwischen Negativ- und Diaschicht liegende Folie ist so dünn, daß keine merkliche Herabminderung der Schärfe eintritt. Vor allem bleiben alle feinsten



Trichterlilie, vergrößert. Aus dem Blauen Buche „Formen des Lebens" von Dr. P. Wolff, G.D.L.

Tonabstufungen der Aufnahme beim direkten Kopieren des Aufnahmenegativs erhalten.

Da eine Positivfolie auf das Negativ aufgeklebt wurde, erscheinen Rahmen, Schriftleiste und andere Zusätze auf dem Dia negativ, d. h. weiß auf schwarzem Grunde. Diese Wirkung ist durchaus beabsichtigt; denn das Bild kommt in seinen Halbtönen auf schwarzem Grunde besser zur Geltung, als auf weißem. Auch beim Film werden bekanntlich die Titel negativ kopiert, damit das Auge nicht geblendet wird und sich auf den dunkleren Ton der folgenden Bilder neu einstellen muß. Auch die Eintragungen in der Bildfläche erscheinen weiß auf dem tonigen Grund der Aufnahme. Voraussetzung für gutes Hervortreten ist, daß das Bild selbst keine kreideweißen Partien enthält, was übrigens an sich schon unerwünscht wäre. Außerdem kann man bei der Projektion des Negativs zum Zwecke der Bearbeitung darauf achten, daß die Eintragungen in die möglichst wenig gedeckten, später dunkel erscheinenden Bildpartieen hineinverlegt werden. Die Bearbeitungsmöglichkeiten sind außerordentlich mannigfaltig. Durch Verkleinerung des Bildausschnitts bei der Aufnahme läßt sich im Bildfeld Platz für eine schematische Zeichnung gewinnen, so daß Schema und Foto desselben Gegenstandes nebeneinander auf einem Dia gezeigt werden können. Oder es wird in den Mattscheibenrahmen eine Maske mit 2 Bildausschnitten eingesetzt, die miteinander die Größe des Normenbildfeldes ausfüllen. Bei der ersten Aufnahme wird der linke, bei der zweiten der rechte Ausschnitt abgedeckt. Auf der Folie werden die entsprechenden Unterschriften für die beiden Teilbilder angebracht. Auf diesem Wege lassen sich „richtig" und „falsch", Beispiel und Gegenbeispiel einander gegenüberstellen. Gelegentlich kommt auch eine Gegenüberstellung desselben Gegenstandes, in verschiedenen Maßstäben aufgenommen, in Betracht. Interessant sind Aufnahmen eines Materials vor und nach einer bestimmten Behandlung, z. B. Stahl vor und nach dem Härten.

Die wenigen angeführten Beispiele mögen genügen, um zu zeigen, daß die Gestaltungsmöglichkeiten, die beim normgerechten Lichtbilde vorkommen, sich auf dem Wege der direkten Kopie bewältigen lassen. Es bedarf lediglich einer kleinen Umstellung auf den neuen Arbeitsgang, dessen einzelne Techniken aber jedem Fotografen, der sich mit Diapositivarbeiten schon ernsthaft abgegeben hat, ohne weiteres geläufig sind.

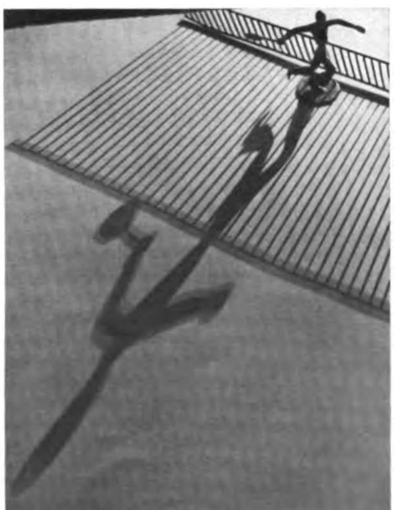
Dipl.-Ing. E. Lessing.

Negativ-Positiv-Kombination — Cellophan als Wasser

Durch gleichzeitige Anwendung des Negatives und eines dazugehörigen Diapositives beim Vervielfältigungsprozeß lassen sich sehr eigenartige Wirkungen erzielen. Für den Werbefotografen wird diese Technik mitunter recht brauchbar sein, um irgendeine besondere Note in das Bild zu bringen. Man verfährt dabei folgendermaßen:

Von dem vorhandenen Negativ wird durch Kontaktdruck zunächst ein Diapositiv hergestellt, wobei darauf zu achten ist, daß das Diapositiv weder zu hart ausfällt noch eine zu starke Deckung annimmt. Dünne und zarte Diapositive sind am geeignetsten. Nach dem Trocknen werden die beiden Platten (Negativ und Diapositiv) Schicht gegen Schicht aufeinander gelegt. Nun kommt es darauf an, daß sich die Konturen der beiden Platten nicht vollkommen decken, sondern daß vielmehr kleine Zwischenräume zwischen den Umrissen entstehen. Durch Verschieben der Platten gegeneinander werden diese Zwischenräume kleiner bzw. größer ausfallen. Hat man die richtige Lage gefunden, so spannt man schließlich die beiden Platten in den Vergrößerungsapparat und stellt die Vergrößerung in üblicher Weise her. Um die Platten in ihrer gegenseitigen Lage festzuhalten, kann man sie an den Ecken mit arabischem Gummi zusammenkleben.

Kontaktkopien lassen sich natürlich nicht herstellen, weil die Plattendicke unscharfe Bilder ergeben würde. Nicht jeder Vorwurf eignet sich für das Verfahren. Motive, die aus sehr detailreichen Einzelheiten bestehen, sehen dann aus, als wären sie verwackelt. Eine knappe und strenge Linienführung bei einer geringen Tonskala sind Voraussetzung. So zeigt nebenstehendes Bild die merkwürdige Erscheinung eines plastischen Schattens.



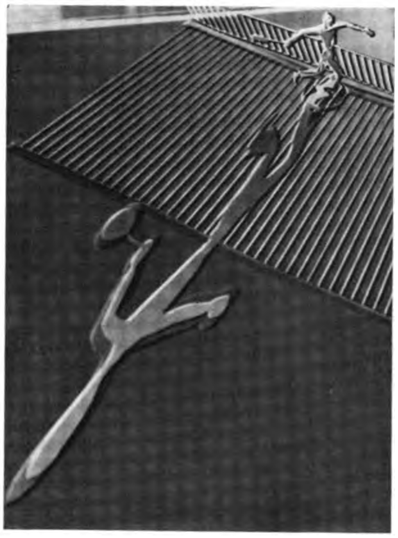
Kopien vom Negativ



und vom Diapositiv

Die Fotografie ist eine Realkunst. Sie arbeitet nur mit Mitteln, die wirklich sind. Das Objektiv ist „objektiv". Man kann nicht mogeln, weil das Auge der Kamera untrüglich alle Details aufzeigt. Und deshalb mogelt man gerade im Bewußtsein, daß der





Man macht es so: Ein Bogen Cellophan wird in der Küche über einen dampfenden Teekessel gehalten, bis er sich recht geschmeidig und elastisch anfühlt. Dann spannt man ihn so auf ein Brett mit Reißnägeln fest, daß er möglichst unregelmäßig auftrocknet. Diese Unregelmäßigkeit ergibt später die Unruhe — nämlich die Wellen.

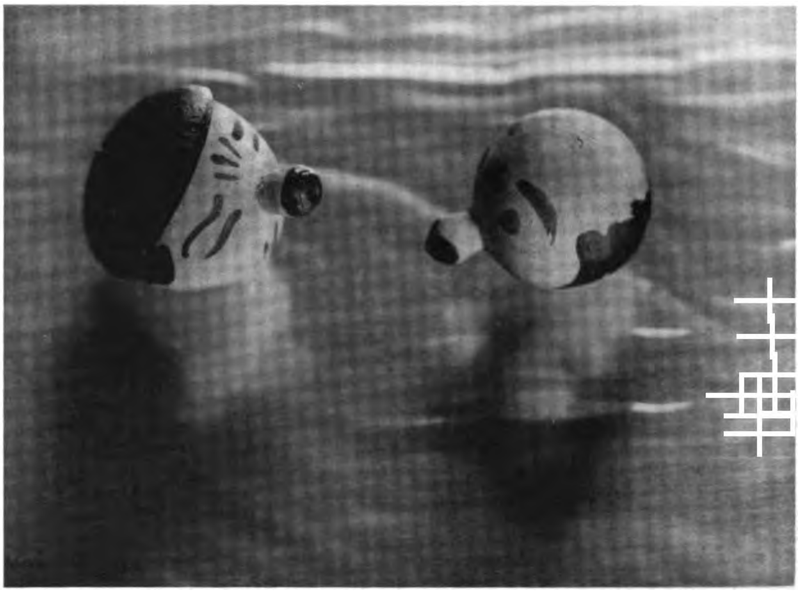
Zur Aufnahme wird der Gegenstand einfach auf den so präparierten Bogen gelegt, was im Effekt dem Stehen im bewegten Wasser gleich-

Obere Hälfte Positiv — untere Negativ
Schnittmontage (links)

Negativ-Positiv-Kombination (rechts)

Betrachter in seinem vermeintlichen Wissen um die Objektivität der Fotografie leicht zu täuschen ist. Und weil er glaubt mehr von der Lichtbildnerei zu wissen, ist es besonders verlockend ihn doppelt zu täuschen.

Da hat man also irgendeine Kleinigkeit — die an sich noch nicht bildhaft wirkt, die zwar in der Form vielversprechend ist und auch in der Idee irgend etwas für sich hat — zur vollkommenen Ausführung aber noch etwas zu wünschen übrig läßt. Nur das „Drum und Dran" kann helfen — der Hintergrund oder der Untergrund. So wirkt z. B. Cellophan als Wasser, als Pfütze oder überhaupt als etwas Nasses. Was aber naß ist hat Glanzlichter und Unruhe, d. h. Leben. So wird auch ein toter Gegenstand im Bild lebendig wirken.



Spiegelung der Köpfe auf Cellophan als Wasser



Ein Cellophanbogen als Eis

kommt. Je nach Wahl der Farbe des unter den Cellophanbogen gelegten Untergrundpapieres kann man übrigens klares, trübes, ja sogar sumpfiges Wasser vortäuschen. Dr. Otto Croy.

Von elementaren Voraussetzungen der Lichtbildnerei

Wie sehen wir und warum sehen wir verschieden?

Daß die Fotografie letzten Endes eine Sache des Sehens ist, wäre unschwer zu beweisen. Gewiß kommt kein fotografisches Bild zustande ohne Apparat, ohne Platten usw., wie auch kein Gemälde entsteht ohne Farben ohne Leinwand usw. Selbstverständlich entsteht das fotografische Bild auf andere Weise und unterliegt anderen Gesetzen, als das Bild in der Netzhaut des menschlichen Auges. Aber besagt dies etwa das „Kamera-Auge" sei etwas Selbständiges, könne für sich sehen? Nein! Die Gesetze des Sehens und auch der Vorgang des Sehens werden allein durch

den menschlichen optischen Apparat bestimmt, damit auch die Tätigkeit des Fotografen und sein Erzeugnis; er sieht durch den Apparat mit seinen Augen. Gewiß, der Fotoapparat ist ein Werkzeug, das die Möglichkeiten der optischen Erfassung unserer Umwelt erweitert. Er kann mehr sehen als wir (Röntgenfotografie) und auch anders als wir — Ultrarotaufnahmen — aber ganz abgesehen davon, daß es sich da in den meisten Fällen um wissenschaftliche, nicht um künstlerische Fotografie handelt, muß auch hier das Endergebnis den Bedingungen unseres optischen Sinnesorgans genügen. Und wie ist es denn in der fotografischen Praxis, beim Einstellen, beim Beurteilen der Lichtverhältnisse, beim Bestimmen des Ausschnitts? Wird nicht der die besten Leistungen erzielen, der am besten sieht, was natürlich mehr bedeutet als „scharf" sehen! Genug und übergenug Beweise für die grundsätzliche Bedeutung unseres optischen Sinnesorgans für die Ausübung der Lichtbildnerei. Und nun frage sich einmal jeder ehrlich: was weiß ich wirklich von meinem Auge, vom menschlichen Sehen? — — — Merkwürdig, nicht wahr! Die folgende knappe Darstellung möchte dem Mangel abzuhelfen versuchen.

Wie sehen wir? Die Antwort: mit dem Auge, wäre zu einfach. Das Auge ist nur ein Teil jenes unendlich komplizierten anatomischen Apparates, der in seiner Gänze das Organ unseres Gesichtssinnes darstellt. Es ist nur das Einfallstor für jene Reize der Außenwelt, deren physikalische und biologische Umwandlung durch das Gesamtorgan ihr Spiegelbild erzeugt. Diese ganz bestimmten Reize sind elektromagnetische Schwingungen mit Wellenlängen zwischen 400 und 800 $\mu\mu$ (ein μ ist der tausendste Teil eines mm). Jede dieser Schwingungen erzeugt in unserem optischen Apparat eine ganz bestimmte Lichtempfindung, die uns als Farbe erscheint. Welche Farbe wir sehen, das hängt von der Wellenlänge ab; so rufen die langwelligen Schwingungen die Empfindung Rot, die kurzwelligen die Empfindung Violett hervor (ultraviolette Wellen kann unser Auge nicht mehr verarbeiten, wohl aber die fotografische Platte). Die Ätherwellen, die ein Gegenstand aus- und zurückstrahlt, passieren also zunächst den physikalisch-optischen Apparat unseres Auges. Hornhaut, Kammerwasser, Linse, Glaskörper, werden, je nach der Entfernung des Gegenstandes, durch Verkleinerung oder Vergrößerung der Linsenradien mehr oder weniger stark gebrochen, und schließlich auf dem eigentlichen Sehfelde, der Netzhaut im Augenhintergrunde, ähnlich wie bei der Kamera, zu einem winzigen, scharfen Bild des Gegenstandes vereinigt.

Soweit sind ja die Vorgänge des Sehens im allgemeinen bekannt oder wenigstens, aus der Schule noch in dunkler Erinnerung. Was geschieht aber weiter? Zunächst ein kurzer Überblick. Auf der Netzhaut geht eine wichtige Verwandlung vor sich: die bisher rein physikalischen Energien werden in Nervenerregungen umgearbeitet und durch ein System von Nerven zwei optischen Wahrnehmungsfeldern zugeleitet, die an einer bestimmten Stelle der Hirnrinde, in den beiden Hinterhauptslappen liegen. In ihnen werden die bisherigen Eindrücke zusammengefaßt und zugleich an das optische Erinnerungszentrum weitergegeben. Dieses höchste optische Organ liegt wahrscheinlich in der linken Großhirnhälfte, sammelt und bewahrt alle bewußt gewordenen Gesichtswahrnehmungen. Wird in ihm durch den neuen Reiz ein ähnlicher oder gleicher ausgelöst, der von früheren Eindrücken herstammt, so beginnt er mitzuschwingen; erst durch das Zusammenwirken des neuen, unmittelbaren Reizes und der im Erinnerungszentrum ausgelösten Erregung wird dem Bewußtsein die anschauliche optische Vorstellung von etwas Bekanntem vermittelt. Aber der Sehvorgang ist damit noch nicht abgeschlossen; der anschaulich optische Eindruck muß noch im Begriffszentrum diejenigen Nervenzellen erregen, in denen die entsprechenden allgemeinen Erfahrungsmerkmale verankert sind. Zur optischen Wahrnehmung kommt die begriffliche Vorstellung, zur Anschauung die Erkenntnis. Wie geht das nun im einzelnen vor sich, wie funktioniert der verwickelte Apparat und — die Frage, die den Lichtbildner besonders interessiert — was gibt den Ausschlag, bestimmt die qualitative Verschiedenheit unseres Sehens?

Wie man sich erinnert, werden in der Netzhaut des inneren Auges die elektromagnetischen Ätherschwingungen in Nervenreize umgewandelt. Diese Arbeit verrichten Pigmentepithelien (Farbkörperchen), Stäbchen und Zapfen. Die ungemein feinen Instrumente reagieren auf die bestimmte Helligkeit, die bestimmte Farbe und die bestimmte Form an dem wahrzunehmenden Gegenstand. Die Stäbchen vermitteln nur Helligkeitsempfindungen und können sich, im Gegensatz zu den Zapfen vor allem verminderter Lichtintensität anpassen. Die Zapfen vermitteln wohl auch Helligkeitseindrücke, sind aber in erster Linie die Träger der Farbenempfindung. Zugleich erzeugen sie die Raumvorstellungen, den plastisch perspektivischen Eindruck von unserer Umwelt. Jeder Lichtreiz löst nämlich in den Zapfen einen zugehörigen Raumreiz aus und veranlaßt sie die empfangenen Eindrücke in den Raum hinaus zu verlegen. Wir sehen also in Wahrheit einen bestimmten Baum nicht 10 m vor uns, sondern 10 m vor uns hin! Die Weiterleitung der Nervenreize von der Netzhaut zum optischen Wahrnehmungszentrum geschieht in Nervenbahnen, die den Schädel von vorn nach hinten durchqueren, und zwar so, daß die rechten Hälften der Netzhäute beider Augen mit dem Wahrnehmungsfeld der rechten Großhirnrinde und die linken mit dem der linken Großhirnrinde verbunden werden. Jedes Wahrnehmungsfeld nimmt demnach nur die Hälfte der Eindrücke auf, die ihm die zugeordneten Netzhäute übermitteln. Die Zusammenfassung und Ergänzung geht wieder mit Hilfe von verbindenden Nervenbahnen vor sich. Sind diese oder das Wahrnehmungsfeld einer Hirnhälfte zerstört, so kommt es zur Hemiopsie (Halbsehen): die Kranken sehen von dem Gegenstand, den sie scharf anblicken, nur eine Hälfte. Jeder Zapfen der Netzhaut ist durch eine Nervenfaser mit einer Ganglienzelle des entsprechenden Wahrnehmungsfeldes verbunden; das normale Sehen hat zur Voraussetzung, daß alle diese Glieder intakt sind.

Das optische Wahrnehmungszentrum faßt die ihm zugeführten Einzelenergien und -Reize zusammen und teilt sie gleichzeitig als einen besonderen neuen Reiz dem Erinnerungszentrum, dem höchsten optischen Organ mit. Wo es liegt, weiß man noch nicht genau, nimmt aber mit ziemlicher Sicherheit an, daß es in der linken Großhirnhälfte zu suchen ist. Wie schon der Name sagt, obliegt ihm die Sammlung und Aufbewahrung der verschiedenen optischen Wahrnehmungen. Dies geschieht so, daß die artähnlichen Eindrücke in genau begrenzten Gebieten der Großhirnrinde niedergelegt, in einem groben Bilde gesagt, in verschiedenen Fächern aufbewahrt werden; die häufigsten Eindrücke nehmen naturgemäß den breitesten Raum ein, beanspruchen die größten „Fächer". Die niedergelegten optischen Eindrücke können aus der Registratur des Erinnerungszentrums jederzeit hervorgeholt und vor das „innere Auge" gebracht werden, worauf man die Probe bei geschlossenen Augen machen kann. Das optische Wahrnehmungszentrum kann dies aber nicht, es antwortet nur auf die jeweiligen Reize, die ihm durch Auge, Netzhaut und Nervenleitungen zugeführt werden; bleiben diese aus — schließt man z. B. das Auge, so kann es auch nicht in Tätigkeit treten, können wir die Außenwelt nicht sehen. In diesem Zustand befinden sich dauernd

die Menschen, die durch Zerstörung des optischen Wahrnehmungszentrums erblindet sind. Sie können sich aber, wenn sie nicht von Geburt aus blind waren, jederzeit früher gehabte Gesichte vor Augen rufen, dank dem optischen Erinnerungszentrum. Ist aber dieses ausgefallen, so können die Kranken wohl mit ihren Augen alles wahrnehmen, aber nichts erkennen; es tritt sog. „Seelenblindheit“ ein. Sind nur Teile des Erinnerungszentrums verletzt, auch solche Fälle kommen vor, so kann, je nach dem ausgefallenen Feld, Störung des Orientierungssinnes eintreten, das Personengedächtnis verlorengehen, oder die Fähigkeit geschriebene Buchstaben oder Zahlen zu erkennen aufhören usw. Diese Beispiele zeigen klar die Unterschiede und die Eigenart der höchsten Organe unseres Gesichtssinnes. Ein optischer Eindruck wird nur dann vollständig geistig verarbeitet, wenn sie zusammenwirken. Dies ist nicht immer der Fall. Bei Ermüdungszuständen z. B. können die Beziehungen gelockert oder fast ganz aufgehoben sein. Man liest dann etwa einen Satz zehnmal nacheinander und ist am Ende so gescheit wie zuvor; die Leitung zwischen Wahrnehmungszentrum und Erinnerungszentrum war unterbrochen; in diesem Fall kann aber eine optische Wahrnehmung nicht ins Bewußtsein treten, nicht das Begriffszentrum erreichen. Wir sind damit schon bei den höheren Funktionen unseres optischen Sinnesorgans, bei jenen, die ausschlaggebend sind für die qualitativen Unterschiede des Sehens verschiedener Menschen.

(Schluß folgt)



Identoskop f = 12,5 cm, Bl. 6,3, Panatomic, 1 Nitraphotlampe 500 Watt

Die Rolle des Profils im fotografischen Bildnis

Von H. Freytag

Das fotografische Bildnis, das die äußere Erscheinung eines Menschen charakteristisch zu schildern sucht, sollte die Hauptmerkmale seiner Kopfform und seiner Gesichtsbildung erfassen und klar fotografisch umsetzen. Diese Hauptmerkmale liegen in der Hauptsache in der Form und Lagerung von Stirn, Nase, Mund und Kinn.



Identoskopf = 12,5, 1 : 4,5, Panatomic, ¼ Sek., 500W u. angestrahlter Sonne

Bei Köpfen, die besonders stark durch die Lagerung dieser vorspringenden Teile des Gesichtes bedingt werden, wird man oft um der klaren Schilderung willen, zum Profilbild greifen müssen. Denn eine Vorderansicht gibt nicht diese wichtige räumliche Wirkung, wenigstens vermag sie unsere Kamera infolge ihres einäugigen Sehens nicht wiederzugeben, während unser Auge, zweiäugig sehend, diese plastische Wirkung erkennt. Starke Oberlichtbeleuchtungen, die noch am ehesten durch Licht und Schatten diese Dinge herausmeißeln könnten, sind meistens aus Gründen der guten Darstellung nicht zu verwenden.

Aber sofort stehen alle wichtigen Formen und Linien klar zueinander da, wenn wir uns den Kopf im Profil betrachten. Und die Gründe, die oft gegen ein fotografisches Profilporträt vorgebracht werden, sind längst durch wirklich gute und zwingende Bildnisfotos die nur das Profil zeigen, für nichtig erklärt worden. Man sagt wohl, daß die Profilansicht unpersönlich sei, daß sie den Reiz des Auges vermissen lasse, daß es für die Bekannten des Dargestellten eine unbekannte Auffassung sei. Nun, daß wir bei der Bildnisfotografie stets auf irgend etwas verzichten müssen, damit haben wir uns längst abgefunden. Es scheint uns im Gegenteil eine Stärke zu sein, daß uns unsere Mittel beschränken und damit zu konzentrierten Ausdruck zwingen.

Man hat viel mehr Möglichkeiten im Profilbild, als man im allgemeinen annimmt. Zunächst hat man die Wahl zwischen zwei Profilen, die oft recht verschieden sind. Und man muß vorsichtig abwägen, bei welchem Profil die charakteristischen Dinge des Menschen stärker hervortreten. Weiterhin hat man die verschiedenen Möglichkeiten der Beleuchtung und des Verhältnisses von Tonwerten des Kopfes zu dem Tonwert des Hintergrundes. Wo der Reiz eines Profiles ganz in seiner Umrißlinie liegt (Abb. 1), da wird man einen tonigen Kopf gegen einen hellen Hintergrund stellen und damit klar die Aufmerksamkeit auf diese Linie lenken. Bei einem anderen erscheinen Stirn, Nase, Mund und Kinn in ihrer Lage zu anderen Gesichtsteilen besonders wertvoll für die Schilderung.



Identoskop f=12,5 cm, Blende 6,3, Panatomic, 1 Nitrafotlampe 500 Watt

Da läßt man das Licht voll auf das Gesicht von vorn her fallen und konzentriert den Blick des Beschauers damit auf diese Merkmale (Abb. 2). Und wenn diese Dinge des Gesichtes ganz stark hervorgehoben werden sollen, fassen wir unseren Ausschnitt so eng, daß alles andre in Wegfall kommt (Abb. 3).

Unsre Kunstlichtquellen, insbesondere solche, die Licht aussenden, das einigermaßen parallel unter sich gerichtet ist, geben uns viele wertvolle Hilfsmittel an die Hand, formgerecht zu beleuchten. Wir können damit unseren Köpfen eine geradezu sonnige Beleuchtung geben. Eine zweite Lichtquelle dient zum Aufhellen. Wir bringen sie zweckmäßigerweise hinter der Kamera an, oder zwischen Kamera und Hauptlichtquelle, niemals hingegen lassen wir sie aus der Gegenrichtung strahlen, da sich sonst die Schatten der beiden Lichtquellen überschneiden und unruhige und unklare Formen ergeben. Vielfach kann man auch solche Aufnahmen mit Tageslicht und Kunstlicht zusammen machen und in günstigen Fällen ist das Tageslicht das Richtige.

Das Wichtigste wird immer am Profilbild bleiben, daß man das Profil klar herausarbeitet, damit die bestimmenden Linien des Profiles weder unterdrückt noch verwaschen werden. Eine große Rolle für den Ausdruck spielt die Neigung des Kopfes gegen die senkrechte Bildbegrenzung und für die Kopfform die Neigung des Kopfes gegen die Aufnahmerichtung.

Neue Wege — neue Ziele

Verfolgt man die Geschichte der Lichtbildkunst, so kann man unschwer ein ewiges Suchen nach neuen Hilfsmitteln, nach neuen Methoden und neuen Ausdrucksmöglichkeiten feststellen. Ob man in älterer oder neuerer Literatur, in Prospekten und Listen der Industrie blättert oder die Ausführungen ernst strebender Fotografen liest, immer zieht sich wie ein roter Faden der Hinweis auf irgendeine Methode hin, die sich auf den Kampf „um die Tonwerte" bezieht. Dem Fotografen schwebt als erstrebenswertes Ziel jenes Bild vor, das durch richtige Farbumsetzung, einen großen Tonreichtum den Eindruck der Räumlichkeit und Plastik macht und vergessen läßt, daß man nur ein zweidimensionales Bild vor sich hat.

Der Schauplatz des Tonwertkampfes war seit jeher das Negativ. Im guten Negativ sah man die beste Gewähr für ein tonreiches Bild und mit allen nur erdenklichen Mitteln wurde versucht dem Negativ den Reichtum zu geben. Diese Mittel mußten aber versagen als der Rollfilm und später der Kleinbildstreifen auftauchten, die eine individuelle Behandlung des einzelnen Negatives nicht mehr zuließen. Man war gezwungen auf einen guten Durchschnitt zu entwickeln und die mangelnde Gradation durch Verwendung verschieden harter Papiere auszugleichen. Die Verbreitung des Rollfilmes mußte daher die Entstehung neuer Papiergradation nach sich ziehen und manche Fabrikate haben es bis auf sieben Härtegrade gebracht. Andrerseits bemüht sich die Industrie dem mangelhaften Tonreichtum des Filmnegatives durch Spezialpapiere mit besonderen Oberflächen, durch Farbtonentwicklung, durch Kontrastentwickler und ähnliche Methoden zu begegnen, die wie Pilze aus dem Boden schießen. Das bedeutet, daß sich der Tonwertkampf jetzt am Positiv abspielt. All die genannten mehr oder weniger neuen Kampfmittel sind nur Kompromisse und ihr Erscheinen ist der sicherste Beweis für die Unzulänglichkeit der gegenwärtigen Arbeitsmethode. Der ernste Fotograf hat dies erkannt und wendet sich wieder der Einzelaufnahme, dem Schnittfilm oder der Platte zu, weil er dieses Negativmaterial, dank der modernen, höchst leistungsfähigen Emulsion durch abgestimmte, individuelle Entwicklung erst voll auswerten kann. Es sind vor allem die Träger unserer künstlerischen Fotografie, die das Zweikamerasystem und die Einzelaufnahme vorziehen und damit auf den früheren Schauplatz des Ringens zurückkehren. Das tonreiche, mit Sorgfalt ausgearbeitete Einzelnegativ beginnt wieder zu interessieren. Die verbesserte, neuzeitliche Emulsion hat dazu geführt, weil aus ihr im Wege der Einzelaufnahme und individuellen Behandlung doch mehr herauszuholen ist als durch den Filmstreifen. Man sieht also, daß wiederum ein Weg gesucht wird, der zum eingangs geschilderten Ziel führen soll.

Dieser Weg verspricht zwar bessere Leistungen, doch gibt selbst das beste Negativ auf unseren heutigen Papieren im gewöhnlichen Kopierverfahren noch nicht den gewünschten Tonreichtum. Nur die Druckverfahren vermögen da zu helfen und man konnte in letzter Zeit beobachten, daß sie hier und dort wieder ausgegraben werden. Dann wird auch wieder die Fotowelt auf das Verfahren der Tontrennung hingewiesen. Heinrich Kühn gibt in seiner „Technik der Lichtbildnerei" schon Weg und Ziel dieses Verfahrens an. Das Buch erschien vor 15 Jahren, fand aber in der damaligen recht unruhigen Zeit nicht die verdiente Beachtung. Jetzt lenkt der Fotograf Person unser Interesse durch eine Reihe wirkungsvoller Bilder wieder auf dieses Verfahren hin.

Person kam aus dem Druckereifach und hat das Problem von seiner Seite aus angepackt. Er hat beobachtet, daß die Reproduktion eines Fotos das Original zuweilen an Wirkung übertrifft und daß dies die Folge der im Druckverfahren angewendeten Tonzerlegung war. Er stellte sich die Aufgabe, diese Tontrennung auch auf die Fotografie anzuwenden und es gelang ihm ein einfaches und billiges Verfahren auszuarbeiten. Über die Praxis desselben soll hier nicht berichtet werden. Wesentlich ist, daß das Verfahren jetzt der Allgemeinheit zugänglich gemacht wird. Der Kampf um die Tonwerte tritt damit in ein neues Stadium. Mir scheint nun das Wertvolle vor allem für die Höchstleistung in Betracht zu kommen, die uns bei der gegenwärtigen fotografischen Massenproduktion verloren gegangen ist. Es werden sich gewiß viele Anhänger des Verfahrens finden, denn die erreichbare Leistung reizt und spornt an. Aber trotz der Einfachheit der Methode ist das Resultat nicht mühelos zu erreichen, wie bei allen Verfahren sind Begabung und Verständnis auch für die Tontrennung erforderlich, aber es wird gewiß zu neuem Ernst und neuer Energie anregen, zwei Faktoren, die wir in der Lichtbildkunst nicht vermissen dürfen. Dr. Weizsaecker.

Verschiedenes

Die Jahresausstellung der G.D.L.

auf die auch das gute Werbefoto von Erich Angenendt hinweist, findet vom 19. Mai bis 19. Juni in Dortmund statt. Die Stadt hat der Gesellschaft für die Ausstellung das neuerbaute „Haus der Kunst" zur Verfügung gestellt. Es sollen nur neue, irgendwie hervorragende Arbeiten gezeigt werden. Die feierliche Eröffnung der Ausstellung ist auf Sonntag den 19. Mai um 11¾ Uhr festgesetzt. Wir kommen im nächsten Heft auf die Veranstaltung zurück.

Paul Hanneke

vollendete am 8. Mai das siebente Jahrzehnt seines der Photographie gewidmeten Lebens.

Hanneke wandte sich als junger Chemiker der Photographie zu und war seit 1892 Assistent bei H.W. Vogel am Photochemischen Laboratorium der Technischen Hochschule in Berlin; er ist heute einer von den wenigen noch Lebenden, die in nahen Beziehungen zu diesem verdienstvollsten deutschen Photochemiker standen. Erst vor wenigen Monaten schilderte Hanneke seine Erinnerungen an Vogel, als man in der Deutschen Gesellschaft für photographische Forschung dessen 100. Geburtstag feierte.

Hanneke, stets ein ruhiger, fleißiger und zurückhaltender Arbeiter, der sich nie in den Vordergrund drängte, war seit 1892 Mitarbeiter der „Photographischen Mitteilungen" und von 1901–1911 alleiniger Schriftleiter dieser Zeitschrift bis sie mit der „Photographischen Rundschau" vereinigt wurde. In dieser, die bereits seit 1888 im Verlage von Wilhelm Knapp erscheint, ist Hanneke heute noch Redaktionsmitglied. Verschiedene Bücher, unzählige Aufsätze, Besprechungen, Hinweise, Kritiken sind bis zur Stunde aus seiner Feder hervorgegangen. Wir sprechen dem tätigen und verdienstvollen Jubilar auch an dieser Stelle unsere herzlichsten Wünsche aus.

Immer wieder das Kornproblem

Nach neuesten Versuchen beruht das Auftreten einer Körnung im Positiv auf Beugungserscheinungen, die von der Blende einerseits, von der verwendeten Vergrößerungsoptik andrerseits abhängen. Daß die Abblendung das Korn begünstigt, war bekannt. Neu ist die Ansicht, daß einem bestimmten Vergrößerungsmaßstab eine Mindestlichtstärke des Objektivs entsprechen muß. 15fache Vergrößerungen mit einer Optik F/6,3 zu machen, führt zu einem Korn. Da muß man schon zu F/3,5 oder noch höher greifen, um eine dem Betrachtungsabstand entsprechende Kornfreiheit zu erzielen. Voraussetzung ist natürlich immer ein normaler Feinkornfilm.

Feinkornentwicklung

Auch dieses Problem beschäftigt die Gemüter andauernd. Und doch schrumpft es auf eine einzige Formel zusammen, wenn man sich überlegt, daß das



Hanna Seewald, G.D.L. München — Vorfrühling

mit Feinkornentwicklern erzielte Ergebnis nur eine Folge des niedrigeren Gammas ist, zu dem man entwickelt. Bekanntlich wird das Korn sofort gröber, wenn man die Entwicklungszeit zu sehr ausdehnt. Aber den gleichen Effekt wie mit Feinkornentwicklern erzielt man mit jedem verdünnten Entwickler, z. B. bei der Standentwicklung mit Glycin, übrigens auch mit Metol-Hydrochinon. Dennoch hat der ausgesprochene Feinkornentwickler einen Vorteil vor dem verdünntem Normalentwickler; er ist haltbarer, arbeitet konstanter und läßt sich weitgehender ausnutzen.

Die Farbenfotografie

bzw. das farbige Papierbild gewinnt neuerdings an Interesse, nachdem die Firma Joh. Herzog ihr Duxochromverfahren verbessert und eine eigene Dreifarbenkamera Obe auf den Markt gebracht hat. Eine neue herausgekommene Gebrauchsanweisung zeigt, daß das Verfahren recht einfach zu handhaben ist. Hier gibt es noch Möglichkeiten, sowohl beruflich, als auch für den Liebhaber. Man sollte sich für dieses Verfahren mehr interessieren, nicht allein um es genau kennen und auswerten zu lernen, sondern auch um durch unsere Mitarbeit die Farbenfotografie zu fördern. So gut das Verfahren schon ist, verbesserungsfähig ist es doch, und dazu kann nur die Praxis führen.

Vom Weichzeichnen

gilt das gleiche. Weil es jetzt die wirklich ausgezeichnete Duto-Linse gibt, muß nicht jedes Bild damit aufgenommen sein. Aber im rechten Moment bei großen Kontrasten und Gegenlicht angewendet, werden mit dieser Linse vorzügliche Wirkungen erzielt. In der Beschränkung zeigt sich der Meister!

Vor dem Zeitungsfenster Mit 2 Abbildungen

Vor dem Fenster einer Kleinstadt-Tageszeitung stauen sich besonders Montags die Menschen, die Sportergebnisse und die Kritik des Sportberichterstatters lesen. Der Sportschriftleiter der Zeitung kam auf die Idee, die eifrigen Leser einmal von draußen und einmal von innen durch das schnell freigemachte Fenster zu fotografieren. Als am nächsten Tage diese Aufnahme in der sonst wenig mit Fotos beschickten Zeitung erschien, war alles erstaunt über die Schnelligkeit dieser Bildberichterstattung.

Und die Moral von der Geschicht': Vergeblich hatte der Schriftleiter nach einem örtlichen Fotografen gesucht, der ebenso schnell arbeiten sollte. Nach diesem Erfolg aber meldeten sich alle vorhandenen Lichtbildner, die mit guten und schlechten Momentaufnahmen aufwarteten. Mehrere Bilder wurden angenommen, die Leser erfreut und die Fotografen bekamen zu tun. Dieser Zustand dauert an und Publikum, Schriftleitung und Fotografen sind zufrieden. So kanns gemacht werden!



A. Engländer, Eschweiler. Bl. 6,3, Bel. $^1/_{50}$ Sek., auf Panatomic

Der neue Pernox-Film P.P.F. in der Praxis

Neues Panmaterial ist in letzter Zeit wiederholt am Fotomarkt erschienen. Wie hier schon erwähnt wurde, macht sich bei allen diesen Panemulsionen das Bestreben nach Allfarbenempfindlichkeit geltend, d. h. die Emulsionen besitzen ausgeglichene Rotempfindlichkeit und ein gutes Tonwertverhältnis der Farben untereinander. Damit wurde der erste Schritt zum Universal-Panchrofilm getan, der auch als „orthopanchromatisch" bezeichnet wird und in seiner Farbempfindlichkeit der Augenkurve schon sehr nahe kommt. Auch der neue Pernox-Film gehört zu dieser Gruppe, er besitzt ausgeglichene Rot- und hohe Gelbgrünempfindlichkeit. Mancher Fotograf, mißtrauisch geworden durch böse Erfahrungen und widersprechende Reklamen, hat von schönen Ankündigungen und Kurven, die er doch nicht nachprüfen kann, so gut wie nichts. Er will wissen, ob ein neuer Film in der Praxis hält, was er verspricht, was er dem Film zumuten darf. Deshalb sei hier ein Prüfungsergebnis genannt, das nicht aus dem Laboratoriumsversuch, sondern aus der Praxis geschöpft wurde.

Die Allgemeinempfindlichkeit von 16/10° Din ist unbedingt vorhanden. Man darf sogar behaupten, daß der Film im frischen Zustand noch empfindlicher ist. Eine Aufnahme, Ende April 6 Uhr Abend mit F/3,5 und $^1/_{300}$ Sek. war richtig belichtet (Hintergrund viel Himmel). Tagsüber erwies sich $^1/_{50}$ Sek. mit Blende 8 schon als sehr reichlich. Eine Gegenlichtaufnahme mit $^1/_{50}$ Sek. bei F/4 um 10 Uhr Vorm. ergab völlige Durchzeichnung der Schattenpartien einer dunklen Durchfahrt. Viele sind gewohnt von der angegebenen Empfindlichkeit 2—3 Grad abzustreichen, wenn sie den Belichtungsmesser einstellen und handeln damit meist richtig. Bei dem Pernox-Film ist diese Praxis nicht angezeigt, jedenfalls nicht beim frischen Film. Wie weit die Empfindlichkeit beim Lagern nachläßt, konnte nicht festgestellt werden. Da der Film aber im frischen Zustand bestimmt höher empfindlich ist, kann man wohl sicher sein, daß er beim Lagern nicht unter 16/10° Din kommt, womit diese Angabe ihren sicheren und zuverlässigen Wert behält. Die Farbtonwiedergabe ist ohne Filter durchaus befriedigend. Blau erscheint im Positiv gut getönt. Für bestimmte Zwecke wird man in gewohnter Weise zu einem leichten Gelbfilter greifen. Das Filter dient heute kaum mehr der Korrektur, sondern gewollten Stimmungswerten. Den früheren „Kalkhimmel" kennt die moderne Emulsion nicht mehr, sie gibt Wolken auch ohne Filter wieder und es bleibt ganz dem persönlichen Geschmack überlassen, ob man diese durch ein Filter noch mehr hervorheben will. Das gleiche gilt für das Gelbgrünfilter. Notwendig ist es nicht. Der Pernox-Film hat seine hohe Gelbempfindlichkeit und die verschiedenen Grüntöne lassen sich auch ohne Filter recht gut trennen. Damit soll keine Regel aufgestellt werden, denn es wird immer Fälle geben, die ein Gelbgrünfilter verlangen. Mit Filtern ist seit jeher viel gesündigt worden und man wird sich jetzt angewöhnen müssen, Filter mit Verstand und nicht nach Gebrauchsanweisung zu benützen. Die Feinkörnigkeit des Films läßt nichts zu wünschen übrig. Ein mit Metol-Sulfit (Agfa Rezept 14) entwickelter Film vertrug 14fache Vergrößerung ohne Zeichen eines störenden Kornes. Dr. W



Wie wird das Bild?
Das ist so oft die große Frage vor der Aufnahme. Wenn Sie aber mit der „Brillant" photographieren, dann ist es keine Frage mehr, denn in dem großen hellen Sucher sehen Sie ganz klar und deutlich, wie das Motiv wirkt. Deshalb ist es gerade mit der „Brillant" so einfach, wirklich schöne Photos zu machen. Außerdem haben Sie noch die bequeme „Dreipunkt-Einstellung", das automatische Bildzählwerk und 12 Aufnahmen 6x6 auf einem Film. Das Überraschende ist aber der Preis:
Voigtländer-Brillant
mit Voigtar-Anastigmat 1:7,7 schon für RM 16.50
Voigtländer
BRILLANT
und dann natürlich
Voigtländer-FILM
Voigtländer
FILM
ILLUSTRA
18° DIN
10
FEINKÖRNIG HÖCHST-ORTHOCHROMATISCH WIRKLICH LICHTHOFFREI
Kennen Sie schon den großen
3000-Mark-Voigtländer-Wettbewerb im „Satrap"?
Probeheft mit Einzelheiten kostenfrei durch Voigtländer & Sohn A.G., Braunschweig 9

Fritz Hauff †

Schmerzerfüllt steht die Firma Hauff AG., Feuerbach, an der Bahre desjenigen Mannes, der ihre Geschicke 40 Jahre lang gelenkt hat. Herr Dr. Fritz Hauff ist nach Abschluß des Chemiestudiums in Würzburg und Erlangung der philosophischen Doktorwürde im Jahre 1889 in die von seinem Vater, Julius Hauff, in Feuerbach gegründete kleine chemische Fabrik eingetreten.

Der junge Dr. Hauff, der besondere Begabung für alle technischen Fragen besaß, richtete ein eigenes Wasserwerk und eine eigene Gasfabrik ein, deren Betrieb aber anfangs unseres Jahrhunderts wieder eingestellt wurde, nachdem Herr Dr. Hauff die Elektrizität in den Dienst der Fabrik stellte. Die Fabrik besaß schon im Jahre 1889/90 eine eigene Gleisanlage, die sie mit dem ziemlich weit entfernten Bahnhof Feuerbach verband.



Dr. Fritz Hauff †

Dem tatkräftigen Dr. Hauff war das Werk seines Vaters zu klein, und er verlegte sich weitblickend auf die Herstellung neuer Artikel. Zu Anfang der 90 er Jahre gelang es, das damalige photographische Entwicklungsverfahren zu verbessern und zu vereinfachen und durch einen neuen, in den Laboratorien der Firma ausgearbeiteten photographischen Entwickler zu ersetzen. Mit dieser Erfindung verschaffte sich die Firma Weltruf, und dieser photographische Entwickler ist heute noch der Hauptbestandteil der meisten im In- und Ausland in Anwendung befindlichen Entwickler. Diese Erfindung, der noch weitere auf dem Gebiete photographischer Entwickler folgten, führte im Jahre **1899**, bald nach dem Tode des Vaters Julius Hauff, zum Kauf einer kleinen Fabrik photographischer Trockenplatten in Wildbad. Dieser Betrieb war den Anforderungen bald nicht mehr gewachsen und wurde 2 Jahre später in vierfach vergrößertem Maßstab nach Feuerbach verlegt. Später hat sich dann noch die Herstellung photographischer Filme angeschlossen.

1898 wurde die Firma in eine G. m. b. H. m[it] Herrn Dr. Fritz Hauff als Geschäftsführer umgew[an]delt. Im Jahre 1929 trat Herr Dr. Hauff nach vierz[ig]jähriger Tätigkeit als Geschäftsführer zurück u[nd] wurde Vorsitzender der neu gegründeten Akt.-Ge[s.]

Wenn Herr Dr. Hauff auch in erster Linie sich u[m] die technische Leitung der Fabrik kümmerte, so w[ar] er doch auch in kaufmännischer Hinsicht richtu[n]gebend. Hervorzuheben ist sein absolut ehrenhaft[er] Charakter, der von einmal übernommenen Verpflic[h]tungen auch nicht um Haaresbreite abwich. De[r] Standesbegriff des ehrbaren Kaufmanns wurde in der Firma Hauff stets hochgehalten und hat ihr Wer[t]schätzung bei allen Geschäftsfreunden gebracht.

Schon der Vater von Herrn Dr. Hauff wies e[in] feines soziales Empfinden auf, das dadurch zum Ausdruck kam, daß er schon in den 80 er Jahren der wenigen kaufmännischen Angestellten, die der Betrieb damals hatte, bescheidene Eigenheime zur Verfügung stellte. Dieses soziale Empfinden hat Herr Dr. Hauff von seinem Vater ererbt und während seines ganzen Lebens bewiesen. So manches Arbeiterhaus in Feuerbach und Weil im Dorf ist mit seiner tatkräftigen Hilfe errichtet worden. Seinen Angestellten hat Herr Dr. Hauff in großzügiger Weise einen Dienst erwiesen, indem er im Jahre 1911 eine Wohnungssiedlung in Feuerbach erstellte, die damals berechtigtes Aufsehen erregte und auch heute noch eine Zierde der Stadt Feuerbach ist. Mi[t] dieser Tat hat Herr Dr. Hauff sich selbst ein Denkmal als sozial empfindender Fabrikbesitzer gesetzt. Eine mehrere Jahrzehnte bestehende Pensionskasse, die an die Opferfreudigkeit der Firma große Anforderungen stellte, ist leider ein Raub der Inflation geworden; aber trotzdem hat Herr Dr. Hauff den nicht mehr arbeitsfähigen Gefolgschaftsangehörigen und der[en] Hinterbliebenen einen gesicherten Lebensabend verschafft. Auch sonst fanden alle künstlerischen und wissenschaftlichen Unternehmungen seine tatkräftige Hilfe, und viele arme Künstler und Erfinder hat er unterstützt. Wenn er dabei gelegentlich auch Enttäuschungen erfahren mußte, so ließ er sich dadurch nicht abhalten, auch weiter seine hilfreiche Hand aufzutun.

Der Dahingegangene war ein wackerer Schwabe, der vor niemand mit seiner Meinung zurückhielt. Unsere schwäbischen Dichter, Gelehrten und Wissenschaftler waren ihm besonders am Herzen gelegen, wie er überhaupt sich durch eine ganz besondere Heimatliebe auszeichnete. Sein guter schwäbischer Humor und seine große Bescheidenheit in persönlichen Bedürfnissen gaben ihm auch die Kraft, die wechselvollen Tage seines Lebens und die jahrelangen Leiden und Behinderungen des Körpers mit stoischer Ruhe und Gleichmut zu tragen.

An dem Schicksal der Firma Hauff nahm er, auch nachdem es ihm infolge seines körperlichen Gebrechens nicht mehr möglich war, täglich in die Fabrik zu kommen, immer noch regen Anteil, selbst bis in seine letzten Tage.

Das Leben des Verstorbenen war Streben nach Erfolg und eine Fülle unermüdlichen Schaffens. In ihm hat die Photoindustrie einen Mann verloren, der sich die Achtung aller erwarb, die ihn gekannt haben. Sein Name ist durch seinen lauteren Charakter und durch sein erfolgreiches Schaffen mit der Geschichte der Photographie unzertrennbar verknüpft.

Verschiedenes

Amerika-Studienfahrt

des Central-Verbandes Deutscher Photographen-Vereine u. -Innungen unter Beteiligung von Berufsphotographen, Photohändlern, Fabrikanten und Amateurphotographen

Vom 18. Juli bis 16. August 1935 veranstaltet der Central-Verband Deutscher Photographen-Vereine und -Innungen eine Amerika-Studienreise in Verbindung mit der Hamburg-Amerika-Linie. Es werden die interessantesten Städte des amerikanischen Ostens besucht, nämlich New York, Rochester, die Niagara-Fälle, Detroit, Chicago, Washington und Philadelphia. Neben einer großen Anzahl von Besichtigungsfahrten zu allgemeinen Sehenswürdigkeiten ist auch eine Fülle von Fachbesichtigungen arrangiert worden, so daß jeder Berufsfotograf, Händler und selbst Amateur sein Wissen außerordentlich bereichern kann. Außerdem bietet die Studienreise durch die Überfahrt auf den schönen, ruhigen Schiffen der Hamburg-Amerika-Linie Gewähr dafür, daß die Reise gleichzeitig eine Erholungsreise ist.

Durch den niedrigen Stand des amerikanischen Dollars ist es möglich, diese Studienreise zu einem bisher nie dagewesenen und vielleicht nie wiederkehrenden niedrigen Preise auszuführen, da die ganze Reise Hamburg bis Hamburg je nach den Schiffsplätzen schon von 380 $ an ausgeführt werden kann, was bei dem heutigen Kurse etwa einem Betrage von 935 RM entspricht.

Von verschiedener Seite sind wir angefragt worden, ob es möglich ist, an der Amerika-Studienreise teilzunehmen, die ganze Reise aber auf 3 statt 4 Wochen zu beschränken. Dieses ist möglich, wenn Teilnehmer sich auf einen einwöchigen Besuch von New York und Umgebung beschränken. In diesem Falle kann die Studienreise schon von 196 $ an aufwärts gleich etwa 486 RM ausgeführt werden, ein Preis, der nicht nur die Überfahrtskosten dort, sondern auch den erwähnten Landaufenthalt mit Hotel, Hotelverpflegung, Führung usw. einschließt. Interessenten an unserer Amerika-Studienreise bitten wir, sich möglichst bald mit uns in Verbindung zu setzen, damit wir ihnen alle Einzelheiten und Prospekte übersenden und vor allen Dingen noch einen guten Schiffsplatz reservieren können.

Wegen aller weiteren Einzelheiten, Prospektübersendung usw. bitten wir, sich umgehend zu wenden an den

Central-Verband Deutscher Photographen-Vereine und -Innungen,
Berlin-Schöneberg, Hauptstraße 19.

Rolleiflex-Aufnahme



Foto Georg Schmidt

Zwei Firmen reichen sich die Hand

Die im deutschen Photofach wohlbekannten Firmen **Voigtländer & Sohn**, Braunschweig, und **Gevaert**, Antwerpen, haben sich entschlossen, lichtempfindliche Materialien in Deutschland gemeinsam herzustellen. Das erfuhr man auf einem Empfangsabend der Voigtländer & Sohn AG. im Hotel Bristol, Berlin. Die Voigtländer-Betriebe in Berlin-Spindlersfeld und Dresden wurden daher in einer neu gegründeten Firma Voigtländer-Gevaert G. m. b. H., Berlin, zusammengefaßt, an der beide Firmen beteiligt sind. Der eigentliche Anlaß, so hörte man, war die Absicht der Gevaert, ihre Erzeugung nach Deutschland zu verlegen. Eine gemeinsame Zusammenarbeit erschien als die zweckmäßigste Form, diese Fabrikation in die deutsche Photoindustrie einzugliedern, nachdem vor allem auch die Beteiligten durch ausgedehnte Fabrikationsversuche die Überzeugung gewonnen hatten, daß die Herstellung der neu aufgenommenen Marken in den deutschen Werken in traditioneller Güte gesichert sei. Den Verbraucher wird vor allen Dingen interessieren, was ihm die neue Firma Voigtländer-Gevaert bietet. Nun, sehr viel und sehr viel Neues, wie man zu hören und in der Voigtländer-Liste 1935 zu sehen bekam. Außer den altbekannten Voigtländer-Platten, -Filmen, -Papieren und -Chemikalien werden an Neuheiten etwa ab Ende Mai zu haben sein: **An Filmen:** ein Voigtländer-Bessapan-Film 19/10° DIN, feinkörnig, mit gedrückter Rotempfindlichkeit, d. h. richtigem Grün-Gelb-Rot-Verhältnis, in den Formaten A/8, B II/8, D + 8 und als Kinofilm (35 mm); ein besonders feinkörniger Voigtländer-Bessapan-F-Film 15/10° DIN vom gleichen Emulsionstyp für die Formate A/8 und B II/8 und, numeriert für 36 Aufnahmen, für Kameras vom Leica-Typ als Universalpatrone (Tageslichtpackung) sowie in Rollen zu abgepaßten Längen; für **16-mm-, 9,5-mm und 8-mm-Schmalfilmkameras** ein Voigtländer-Unichromfilm (orthochromatisch) und ein Voigtländer-Unipanfilm, unkonfektioniert und in Tageslichtspulen; beide geeignet für Umkehrverfahren **und** Negativentwicklung; ein Voigtländer-Sicherheitspositivfilm für alle Kinofilmformate. **An Platten:** eine orthochromatische Spezialporträtplatte 16/10° DIN, der eine lange, gerade Gradation, eine feine Abstufung von den zartesten Schatten bis zu den höchsten Spitzlichtern, eine Retusche sparende Orthochromasie und ein feines Korn nach-

gerühmt wird. **An Papieren:** Für den Kontaktdruck: Ridax in sieben Härtegraden, blauschwarz entwickelnd und von großem Belichtungsspielraum, Vittex als Porträtpapier mit warmschwarzem Bildton, geeignet für direkte Tonung für Brauntonung in Senol und für Braunentwicklung; für die Vergrößerung das neu ausgearbeitete Orthobrom in fünf Härtegraden, bei orangefarbigem Licht zu verarbeiten, und das eigenartige, samtig-matte Edeldruckpapier Gevaluxe-Velours (auch für Kontaktdruck). Wie bisher werden Satrox in fünf Härtegraden, Ergo-Kontakt, normal, und Ergo-Rapid in vier Härtegraden hergestellt.

Der Verkauf aller Erzeugnisse der Voigtländer-Gevaert G. m. b. H. erfolgt ausschließlich durch die Voigtländer & Sohn AG. in Braunschweig, deren Kamera- und Objektivfabrikation übrigens von dem Abkommen nicht berührt und in der bisherigen Form weitergeführt wird. —b

Eine neue Optik für die Leica. Die Firma Ernst Leitz, Wetzlar, bringt für ihre „Leica"-Kamera ein neues Schnappschußobjektiv heraus. Das Objektiv, das ebenfalls der Elmar-Serie angehört, hat eine Brennweite von 3,5 cm und eine Lichtstärke von 4,5. Durch die kurze Brennweite und die verminderte Öffnung weist dieses Objektiv eine so große Tiefenschärfe auf, daß die Benutzung eines Entfernungsmessers als unnötig erscheint. Die Optik besitzt nur vier feste Entfernungseinstellungen. Mit dieser Optik kann die „Standard"-Leica zum Preis von 120 *RM* angeboten werden. Damit eröffnen sich neue Perspektiven für das Leica-Geschäft! Zweifellos wird ein weiterer Kreis der Photoamateure wie bisher für die Leica-Photographie interessiert werden können, denn dieses Modell paßt sich auch dem weniger umfangreichen Gelbdeutel an. Zieht man dazu in Betracht, daß das Standard-Modell später



„Am Küchenfenster" Foto Kleinschmidt
Aufnahme mit Maximar-Camera, Tessar, Blende 25, Tageslicht, 8 Sekunden

jederzeit in das neueste Leica-Modell umgebaut werden kann, so hat man zu dem mäßigen Preis dieses Qualitätsapparates noch ein weiteres ausschlaggebendes Verkaufsargument. Die Firma Leitz hat wieder einmal das Richtige getroffen. T.

„Das Entscheidende bei der neuen Bessa" lautet der Titel eines neuen illustrierten Prospektes von Voigtländer. Diese Druckschrift in geschmackvollem Farbendruck stellt ein treffliches Werbemittel für

den Photohändler dar; die vielen Abbildungen belegen bestens die universelle Verwendungsmöglichkeit dieser eigenartigen Klappkamera. Es lassen sich mit derselben sowohl 8 Aufnahmen 6 × 9 cm als auch durch Einsatz einer Bildmaske 16 Aufnahmen 4½ × 6 machen, wobei die lange Brennweite hinsichtlich Perspektive besonders zugute kommt. Als sehr vorteilhaft erweist sich auch die Anbringung des Auslösers am Laufboden, wodurch die Handhabung bei der Aufnahme allgemein erleichtert wird. Die Optik besteht in erstklassigen Voigtländer-Anastigmaten von der Lichtstärke 1 : 7,7, 1 : 6,3 oder 1 : 4,5. Die Filmspulenhalter sind herausschwenkbar. Ein Druck auf den Knopf, ein Druck auf den Laufboden, und die Bessa ist schußbereit. Der Rahmensucher gibt das Bild in natürlicher Größe. Wir besitzen in der Bessa ein vorzügliches Instrument in billiger Preislage. h.

Neue Lifa - Dunkelkammerfilter. In jüngster Zeit haben die Empfindlichkeitsverhältnisse unseres Aufnahmematerials beträchtliche Veränderungen aufzuweisen; die Allgemeinempfindlichkeit hat sich bedeutend erhöht, die Farbenempfindlichkeit ist weiterhin gefördert worden. Die Lifa, Augsburg, hat diesen Errungenschaften Rechnung getragen und eine Reihe neuer Sicherheits - Dunkelkammerfilter geschaffen. Größtes Augenmerk wurde bei weitestgehender Sicherheit gegen Schleierbildung auf größtmögliche Helligkeit des Arbeitsraumes gerichtet. Im nachstehenden folgt eine Aufstellung der verschiedenen Filter: Lifa-Filter Nr. 270 (orange), Nr. 270 a (grün) und Nr. 270 b (gelbgrün) für Entwicklung von Diapositivplatten und -filmen sowie zur Entwicklung von Ortho-Platten und -Filmen nach vorheriger Desensibilisierung mit Pinakryptol-Grün. — Lifa-Filter Nr. 271 (rot) und Nr. 271 a (etwas dunkler) für gewöhnliche Platten und Filme (photomechanisch usw.). — Lifa-Filter Nr. 272 (dunkelrot) für orthochromatische Platten und Filme sowie zur Entwicklung von panchromatischen und Farbrasterplatten und -filmen nach vorheriger Desensibilisierung mit Pinakryptol - Grün. — Lifa - Filter Nr. 274 (dunkelgrün) für panchromatische Platten und Filme sowie für Farbrasterplatten und -filme; Nr. 275 (etwas dunkler), Universal - Dunkelkammerfilter für ortho- und panchromatisches Material (nur bei indirektem Licht!); bei ausschließlichem Arbeiten mit panchromatischem Material auch bei direkter Beleuchtung verwendbar. — Lifa - Filter Nr. 269 (gelb) für Gaslichtpapiere, Nr. 270 (orange) für Bromsilberpapiere, desgl. Nr. 270 a (grün) und Nr. 270 b (gelbgrün). — Führende Filmfabriken und Kopierwerke sind bereits mit solchen Filtern ausgestattet worden; diese modernen Erzeugnisse werden höchsten Ansprüchen gerecht. h.

Zu dem **neuen panchromatischen Feinkornfilm „Pernox"** hat Zeiss Ikon einen prächtigen farbigen Prospekt mit recht wirkungsvollem Titelbild für die Photohändler erscheinen lassen. Es ist bekannt, daß bei den heute so beliebten Minimalbildformaten die Feinkörnigkeit neben hoher Allgemeinempfindlichkeit eine große Rolle spielt. Für gute Qualität bürgt schon der Name der Firma. Vermerkt sei ferner, daß die Rabatte für das neue Produkt, das in den Formaten 3 × 4, 4½ × 6, 4 × 6½, 5 × 6½, 6 × 9 und 6½ × 11 cm, zu haben ist, die üblichen sind. Die Lieferung des gleichen Films als Contax - Spule und Contax-Film wird voraussichtlich in kurzer Zeit erfolgen. Wir werden in einem besonderen Artikel noch auf unsere eigenen Arbeiten mit diesem neuen Zeiss Ikon-Film zu sprechen kommen. h.

Fotografischer Wettbewerb des Propagandaamtes der Stadt Düsseldorf für alle reichsangehörigen Berufs- und Liebhaberfotografen. Es handelt sich um Bilder, die zum Besuch Düsseldorfs einladen, und zwar um Aufnahmen vom Großstadtleben Düsseldorfs, von Bauten und Gartenanlagen, vom Wirtschafts-, Volks- und Sportleben. Die Arbeiten dürfen noch nicht veröffentlicht bzw. prämiiert worden sein. Dem Preisgericht steht ein Betrag von 1000 ℛℳ zur Verfügung (1. Preis 150 ℛℳ, 2. Preis 100 ℛℳ, zwei Preise von je 50 ℛℳ, sechs Preise von je 25 ℛℳ usw.), ferner 30 Sachpreise. Die prämiierten Bilder werden Eigentum der Stadt Düsseldorf. Schlußtermin der Einsendungen 31. Januar 1936. Nähere Prospekte durch genanntes Amt, Düsseldorf, Rathaus. h.

Auszeichnung. Herrn Günther K a r k o s k a, Lichtbildwerkstätte, Castrop-Rauxel, wurde auf dem II. Internationalen Kunstphotosalon zu Borgerhout-Antwerpen die einzige zu vergebende Goldene Medaille zuerkannt. Wir beglückwünschen Herrn Karkoska zu diesem Erfolg.

80. Geburtstag. Der bekannte Hofphotograph und Maler Jean Schmidt aus Frankfurt a. M., Erfinder der Jupiter- und Empirie-Lampe, preisgekrönt mit diversen ersten Preisen und goldenen Medaillen, feierte Donnerstag, den 9. Mai, in Lindenfels (Odenwald), Villa Schloßberg, wohin er sich in seinem Alter zurückgezogen hat, in voller körperlicher und geistiger Frische seinen 80. Geburtstag. Wir sprechen ihm unsere Glückwünsche aus.



„Kurze Rast“ Foto Paul Bromberger, Schongau
Aufnahme mit Zeiss-Tessar

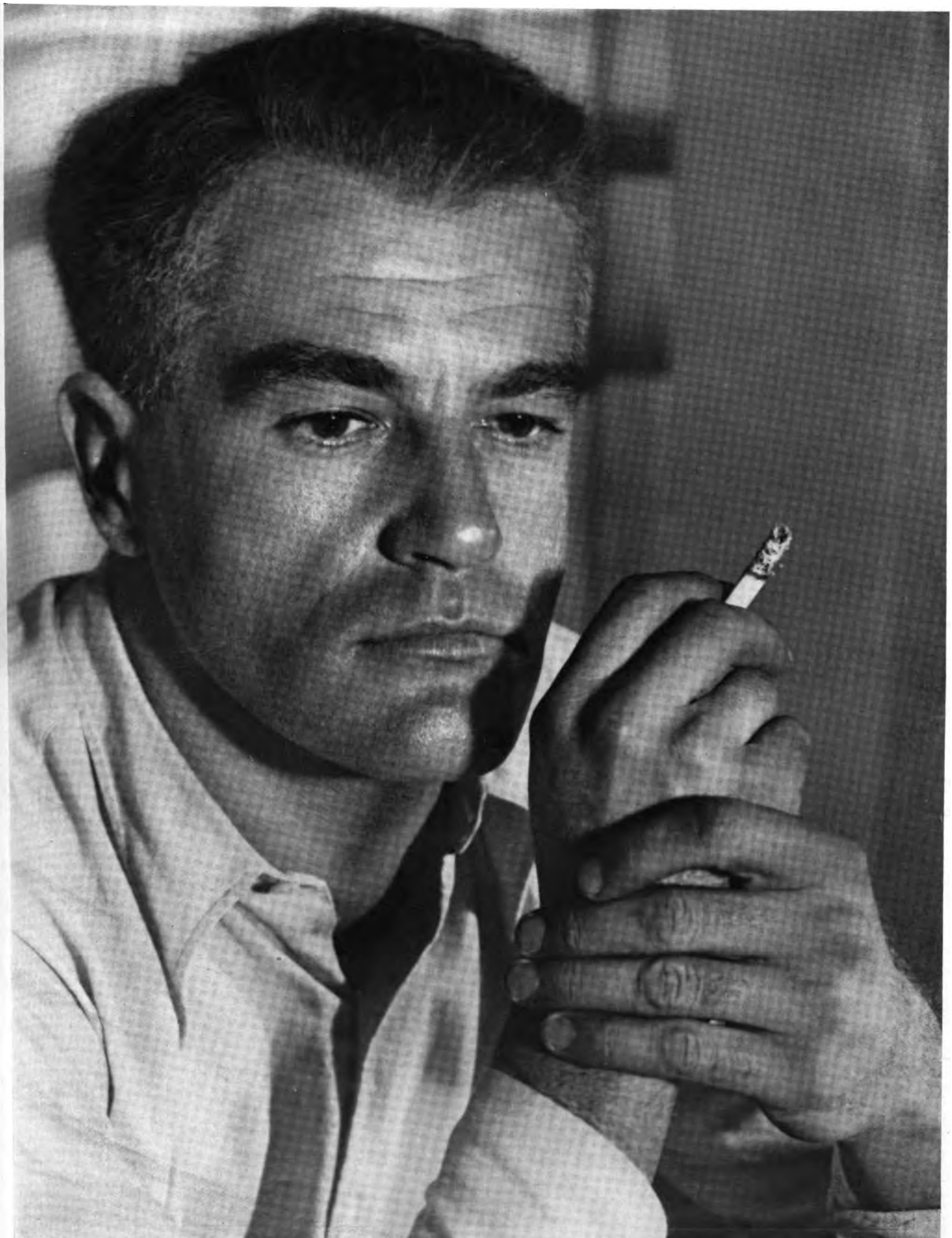
70 jähriges Geschäftsjubiläum. In diesen Tagen konnte das bekannte photographische Atelier E m i l F l a s c h e & S o h n in Wuppertal-Barmen seines 70 jährigen Bestehens gedenken. Im April 1865 gegründet, reicht es fast bis in die Anfangszeit der beruflichen Ausübung der Photographie zurück und hat sich Ansehen und Ruf weit über die Grenzen des Wuppertals hinaus erworben und erhalten.

Am 2. Mai beging die Firma „Photographisches Atelier Carl Schäfer, Wuppertal-Elberfeld“ das **Jubiläum ihres 60 jährigen Bestehens!** Der Begründer

wurde 1830 geboren und durfte 1900 das 25 jährige Geschäftsjubiläum erleben und starb im Alter von 72 Jahren, 1902. Der Sohn Carl Schäfer übernahm im Jahre 1888 das Geschäft und erlebte in voller Rüstigkeit das 50 jährige und jetzt das 60 jährige Jubiläum. Der Enkel Carl Schäfer wurde nach dem Kriege Teilhaber des Geschäftes. Der Urenkel Carl Herbert Schäfer, geboren 1912, trat im Jahre 1928 als Lehrling ein und ist heute tatkräftiger Mitarbeiter seines Vaters.

So erlebte die Firma das seltene Fest, durch vier Generationen ihrem schönen Beruf gedient zu haben.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. I. Vj. 2903. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Hanna Seewald, G. D. L. München

Ausst. Dortmund



Walter Siemssen, G.D.L. Augsburg

Ausst. Dortmund

Zielwerbung des Berufsfotografen

Von G. A. Bischoff

Es ist eigentümlich, immer noch gibt es einige Berufe, die so gut wie überhaupt keine zielbewußte Werbung betreiben. Dazu gehört leider auch der Beruf des Fotografen. Man braucht nur einmal ganz privatim darüber nachzudenken, ob man wohl je den Werbebrief, Prospekt oder den Besuch eines Berufsfotografen zwecks Auftragserteilung erhalten hätte. Kaum, oder nur ganz selten wird man sich solchen Falles erinnern. Andererseits wird man sich sagen, daß man ohne Frage so manchesmal im Leben von dem Können des Fachfotografen Gebrauch gemacht hätte, — wenn, ja wenn man nur zur rechten Zeit an ihn und seine Leistung erinnert worden wäre.

Es ist nun einmal nicht anders, die Menschen von heute sind bequem und verwöhnt. Bei dem allgemeinen Wettlauf fast aller Gewerbetreibenden um die Kauflust des Konsumenten hat dieser sich längst daran gewöhnt, daß ihm Angebote und Kauftips gewissermaßen „ans Bett" gebracht werden. Wer sich unter den Gewerbetreibenden an diesem Wettlauf aber nicht beteiligt, wer ihm in „Vornehmheit" fernbleibt, hat nun einmal das Nachsehen. Er muß auf die Dauer ausscheiden, zum mindesten ist diese Gefahr für ihn gegeben.

Man muß darum dem Berufsfotografen immer wieder den gutgemeinten Rat geben, aus seiner weltfremden Zurückhaltung auf werblichem Gebiete herauszutreten. Damit soll nicht etwa gesagt werden, er möge in großzügiger Weise, womöglich gar unter Nachahmung irgendwelcher wirtschaftlicher Großunternehmungen „Reklame" betreiben. Gott bewahre! Aber er muß auf seine besondere Art dafür sorgen, daß man sich seiner zur rechten Zeit erinnert! Dazu bedarf es bestimmt keiner kostspieligen Großinserate, keiner Werbefilme oder Giebelreklame, dazu bedarf es auch keiner Reklameluftschiffe, Rundfunkwerbung oder Säulenreklame, — sondern dazu bedarf es nur ständigen, fleißigen Aufpassens im kleinen und kleinsten, wo sich jeweils Bedarf an fotografischen Leistungen ergeben könnte. Anschließend muß dann prompt und zielbewußt auf die gegebene Situation aufmerksam gemacht und entsprechendes Angebot unterbreitet werden. Jeder bedient sich dabei derjenigen Art, die ihm am besten liegt. Gewöhnt man sich in diesem Sinne zum Beispiel an, jeden Tag nur etwa fünf individuell gehaltene Werbebriefe in seiner Stadt zu verschicken, so ergibt das schon im Jahr 1800 Spezialangebote, — eine sehr beachtliche Zahl also, die sozusagen „spielend" erreicht werden kann. Es müßte jemand schon ungewöhnlich ungeschickt vorgehen, wenn von diesen vielen zielvollen Angeboten nicht ein gewisser Prozentsatz zu geschäftlichen Erfolgen führte! Und die Unkosten, die nur in Portoausgaben unbeträchtlicher Art bestehen, fallen gegenüber den zu erwartenden Erfolgen kaum ins Gewicht. Die Hauptsache ist bei solcher Werbesystematik nur: Fleiß und unermüdliche Stetigkeit aufbieten. Man darf, wenn die ersten 30 Briefe nicht gleich zu beachtlichen Erfolgen führen, nicht resignierend sagen, dies alles habe „ja doch keinen Zweck". Aber die meisten werfen eben so vorzeitig die Flinte ins Korn. Nur Beharrlichkeit führt auf diesem Gebiete zum Ziele! Und ergibt sich erst ein Erfolgsfall, so zieht dieser ja wieder nach Art des „Schneeballsystems" seine Kreise. Denn ist ein Kunde erst zufrieden, so spricht er in seinem Kreise auch weiter darüber; er wird zum lebendigen Werber. — —

Um unter der Fülle der Möglichkeiten für solche Individualwerbung nur ein paar Beispiele anzuführen, mögen folgende Anregungen geboten werden. Aber nur als „Anregungen" dürfen sie gewertet werden. Denn in jedem Einzelfall ist die Situation ja wieder anders und muß demgemäß auch anders ausgewertet werden. Also „Rezepte" sollen es ganz gewiß nicht sein.



Richard Gerling, G. D. L. Duisburg   Ausst. Dortmund

In den Tageszeitungen kann man sehr bequem die Familienanzeigen verfolgen; Verlobungsanzeigen zum Beispiel geben Aufschluß über Menschen, die sich gerade in glücklicher Stimmung befinden, die sich auch gern bildhaft verewigt sehen und sich mit Vorliebe gegenseitig durch ein wohlgelungenes Bild eine Aufmerksamkeit erweisen. Also: unverzüglich schriftliches oder persönliches Angebot, das von einem Glückwunsch ausgehen kann und sowohl an den Bräutigam wie die Braut gerichtet sein darf!

Wo „frisch Verlobte" auftauchen, finden auch bald Hochzeiten statt. Viele Paare lieben es bekanntlich, beim Austritt aus dem Standesamt oder der Kirche fotografiert zu werden, damit dieser ebenso wichtige wie erhebende Moment fürs Leben im Bilde festgehalten werde. In der Regel lassen sich auch die



Walter Siemssen, G.D.L. Augsburg — Ausst. Dortmund

Hochzeitsgesellschaften fotografieren. Also: zielbewußtes Angebot, — nicht aber erst bis zum Polterabend, sondern im voraus disponieren!

Wo eine Geburtsanzeige erscheint, ist ein neuer Erdenbürger da, auf den die Eltern — zumal wenn sie eine Anzeige in die Zeitung setzten — immer furchtbar stolz sind. Der Fachfotograf, der hier als erster sein taktvolles Angebot macht, wird verhältnismäßig leicht den Auftrag bekommen, den „Jüngsten" zu fotografieren.

Es gibt Feste, wie Weihnachten, Geburts- und Namenstage, Muttertage usw. — Gelegenheiten, zu denen man sich gern beschenkt, oft aber beim besten Willen nicht weiß, was man schenken könnte. Erteilt in solchen Situationen der Fachfotograf den Rat, ein schönes Foto zu verschenken, wird er so manchesmal Anschluß finden. Es ist auch nicht allzu schwer, sich geeignete Anschriften aus dem Umkreise zu beschaffen. Man braucht nur ein bißchen „auf dem qui vive" zu sein. — In ähnlicher Weise kann man auch Konfirmationen auswerten, Kommunionen, Schulanfangstage (Aufnahme des ABC-Schützen mit Ranzen und traditioneller Riesentüte usw.) und ähnliche Denkwürdigkeiten. Immer und überall gilt es nur, zur rechten Zeit mit dem Angebot aufzutreten. Und die wichtigste Arbeit besteht im Erkunden der Situationen und im Zusammentragen der Anschriften. Man muß sich Karteien einrichten.

Auch Wohnungsgesuche in den Tageszeitungen ergeben viel werbliche Anhaltspunkte. Wer umzieht, verläßt oft nach Jahren eine Wohnung, in der er viel Freud und Leid erfahren hat. Manchmal wird er gern von den einzelnen Interieurs Bilder mitnehmen, die er in seine „Gefühlsremise" legt, und ähnliches wird für die neue Wohnung in Frage kommen. Also auch hier ist günstiger Boden für ein Angebot des Fachfotografen. Oft wird in der neuen Wohnung ja auch neuer Wandschmuck gebraucht. Man kann also von den Möglichkeiten erzählen, aus liebgewordenen Fotos beliebige Vergrößerungen herzustellen, die als Wandbilder Verwendung finden. Gerade das ist ein Gebiet, wo der Amateur den Fachmann kaum je ersetzen kann.

Wenn ein Angehöriger des Heeres, der Marine, der SA, der SS usw. usw. befördert wird, läßt er sich bestimmt gern mit seinen neuen Rangabzeichen fotografieren. Also auch hier eine ausgezeichnete Gelegenheit für den Fotografen, sein Angebot zu unterbreiten.

Dann gibt es in jeder Stadt Vereine auf allen möglichen Gebieten. Die betreffenden Mitgliederlisten geben immer Aufschluß über ganz bestimmte Neigungen eines größeren Menschenkreises. Angenommen, es handle sich um einen „Verein der Schäferhundezüchter". Mit Sicherheit kann man darauf rechnen, daß hier jedes Vereinsmitglied einen schönen, rassereinen Hund besitzt, auf den es stolz ist. Warum also soll der Fachfotograf nicht verständnisvoll erfaßte „Hundeportraits" anbieten? So mancher Hundebesitzer würde Gebrauch von solcher Offerte machen, — weil sie ins Zentrum seiner innersten Vorliebe trifft. Oder man sieht in einem Fenster eine wunderschöne Katze



Hilde Brinckmann-Schröder, G.D.L. Braunschweig Ausst. Dortmund

sitzen. Je behaglicher das Tier sich benimmt und je rassereiner es aussieht, um so sicherer kann man darauf rechnen, daß der Besitzer sich über eine gute Aufnahme seines Lieblings freuen würde. Warum er sie nicht schon längst hat machen lassen, fragen Sie? Einfach deshalb nicht, weil noch kein Fotograf auf die Idee kam, hierfür seine Dienste anzubieten! Also bitte, seien Sie der Erste!

Bedarf es noch weiterer Beispiele? Kaum! Man sieht auch so schon, welche Fülle von werblichen Anschlußmöglichkeiten das bunte Leben gerade für den Fotografen bietet. Wer es versteht, sich diesen Situationen jeweils beweglich anzupassen, der wird kaum über schlechte Geschäfte zu klagen haben. Wer aber nur in seinem Atelier sitzt und darauf wartet, daß die Kunden ihm zuströmen, wird erheblich schwerer auf den ersehnten „grünen Zweig" kommen, — und wenn er noch so tüchtig wäre! Es genügt ja nicht, daß man etwas kann in seinem Fach, — die Umwelt muß es auch wissen! Und wissen kann sie es nur, wenn man es ihr sagt. Zur rechten Zeit und auf die rechte Art natürlich!

Der Schmalfilm als Werbemittel

Von Dr. H. Plaumann

Der Film ist für Werbezwecke ganz besonders geeignet. Seine Wirksamkeit beruht auf der starken Suggestivwirkung, die das helle lebendige Bild inmitten der verdunkelten Umgebung auf den Beschauer ausübt. Beide Faktoren bedingen eine Aufnahmebereitschaft des Zuschauers, wie sie sonst kein Werbemittel in ähnlicher Stärke hervorzurufen vermag. Dies hat man schon seit Jahren erkannt und

setzt den Film mit Erfolg in den Lichtspielhäusern für Werbezwecke ein. Die Wirkungsmöglichkeit des Werbemittels ist aber nur auf den Kreis der Besucher der Kinos beschränkt. Ein erheblicher Prozentsatz der Bevölkerung wird von dieser Werbung kaum erfaßt. Seitdem nunmehr etwa zwei Jahre lang der Tonschmalfilm existiert, besteht die Möglichkeit, auch außerhalb des Lichtspieltheaters den Film in vollstem Umfange für Werbezwecke einzusetzen. Die Überlegenheit des Schmalfilms über den Normalfilm gerade für diesen Zweck ergibt sich zunächst aus der Tatsache, daß der Schmalfilm Sicherheitsfilm ist und dadurch für seine Vorführung eine Reihe von Sicherheitsbestimmungen entfallen, die für den Normalfilm gelten: es sind keine feuersicheren Kabinen, keine feuersicheren Aufbewahrungsschränke nötig, und außerdem braucht man zur Vorführung von Schmalfilmen kein Vorführzeugnis. Natürlich ist der Schmalfilm infolge seiner geringeren Breite auch billiger als der Normalfilm; vier Spielminuten kosten beim Normalfilm 75 RM., beim Schmalfilm 22 RM. Die Vorführgeräte sind billiger, ferner ergibt sich eine Verbilligung durch den Fortfall des Zwanges zur Schaffung von Sicherheitseinrichtungen, und schließlich sind auch die Zensurkosten geringer als beim Normalfilm. Die Prüfung von Schmalfilmen kostet einheitlich drei Pfennig je Meter, die Prüfung von Werbefilmen auf Normalfilm zehn Pfennig je Meter. Ein Meter Schmalfilm enthält außerdem die doppelte Bildanzahl wie ein Meter Normalfilm. Der Schmalfilm ist leicht zu transportieren. Ein abendfüllendes Programm läßt sich bequem in einer Aktentasche unterbringen. Die Bedienung des Projektors ist ohne Vorkenntnisse möglich, der Projektor läßt sich an jede Steckdose anschließen, und man hat bei Schmalfilmvorführungen nur die Bestimmungen zu beachten, die für jede andere Veranstaltung gelten.

Natürlich sind durch die geringe Breite des Schmalfilms auch einige Nachteile gegenüber dem Normalfilm bedingt, aber diese fallen bei seiner Verwendung als Werbefilm nicht ins Gewicht. Der Azetylfilm hat nicht die gleiche Festigkeit wie der Zellhornfilm. Jedoch ist auch die Beanspruchung im Schmalfilmprojektor geringer als die des Normalfilms in seinem Projektor, so daß die geringere Festigkeit dadurch wieder ausgeglichen wird. Der Projektionsgröße des Schmalfilms ist aber natürlich, bedingt durch die geringe Bildgröße, eine Grenze gesetzt. Bei hundertfacher Vergrößerung ist das Schirmbild bei Normafilm 2,40 m, bei Schmalfilm nur 1 m breit. Man kann aber mit lichtstarken Projektoren mit Schmalfilm genügend helle Bilder auf einer Wandgröße von 4 · 3 m erzielen; dies entspricht der Projektionswand eines mittleren Kinos, genügt also für die Bedürfnisse des Werbefilms. An sich sind die Vergrößerungsmöglichkeiten beim Schmalfilm größer als beim Normalfilm, denn der Schmalfilm, insbesondere der Umkehrfilm, hat ein feineres Korn. Es ist anzunehmen, daß die Lichtstärke der Schmalfilmprojektoren noch weiter gesteigert wird; in den Vereinigten Staaten gibt es bereits einen Projektor mit einer 1000-Wattlampe.

Ein Nachteil des Schmaltonfilms gegenüber dem Normaltonfilm ist der geringere Frequenzbereich des Lichttons beim Schmalfilm. Die Höchstgrenze liegt hier bei etwa 6000 Herz, während der Normalfilm im allgemeinen etwa 9000 Herz benutzt, ohne damit die Höchstgrenze erreicht zu haben. Es ist aber auch bei 6000 Herz bereits eine einwandfreie Tonwiedergabe, wie man sie für Werbezwecke benötigt, möglich.

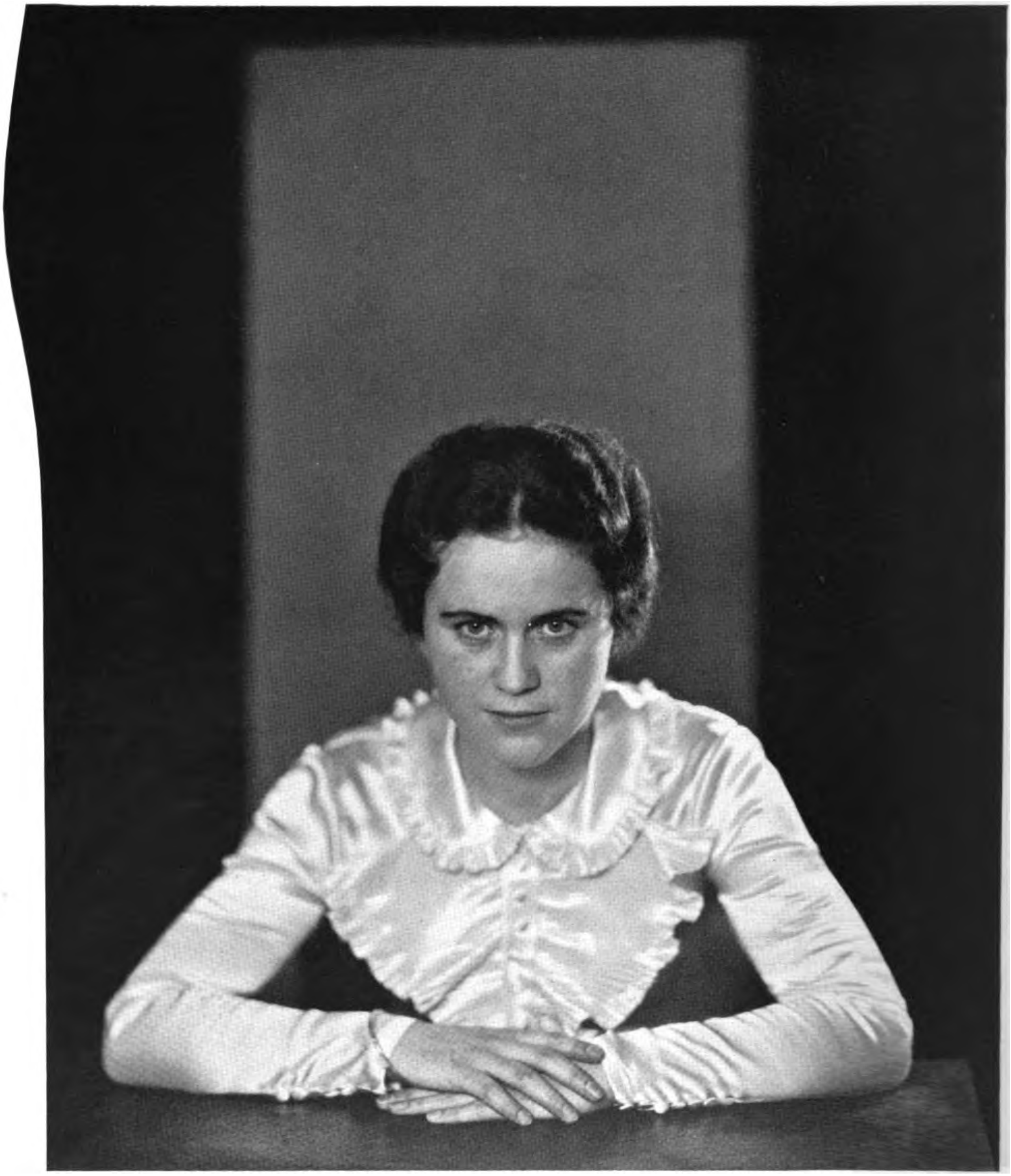
Die Verwendungsmöglichkeiten des Schmalfilms für Werbezwecke sind sehr vielgestaltig. Man kann regelrechte Werbeveranstaltungen aufziehen je nachdem, wie lang die Filme sind, über die man verfügt. Es ist möglich, kurze Werbefilme zusammen mit einem anderen Programm zu zeigen, man kann die Werbefilme auch zweckmäßig zur Demonstration für Schmaltonfilmprojektoren einsetzen, da es auf diesem Gebiet gegenwärtig an Filmen fehlt. Für die Großwerbung ist man nicht auf Tonfilme angewiesen, sondern kann mit gutem Erfolg nach wie vor auch stumme Schmalfilme zur Vorführung bringen, die man mit Schallplattenmusik begleitet. Ein Verwendungsgebiet, das noch sehr wenig ausgenutzt wird, ist die Vorführung von Filmen im Schaufenster. Die Polizei pflegt diese Vorführungen überall dort zu gestatten, wo durch die zu erwartende Menschenansammlung keine Verkehrsbehinderung zu befürchten ist. Schließlich ist der Schmalfilm im Begriff, sich auch in der Aktentasche des Reisevertreters seinen Platz zu erobern, und dort nicht nur die weniger geeigneten Kataloge, sondern vor allem auch die schwere, umständlich und teuer zu befördernde Musterkollektion zu ersetzen.

Für die Beschaffung von Werbeschmalfilmen bestehen verschiedene Möglichkeiten. Für Tonfilme muß man durchweg Kopien von Normalfilmen herstellen lassen, da eine direkte Aufnahme von Tonfilmen auf dem Schmalfilmformat zur Zeit noch nicht möglich ist. Stumme Schmalfilme können ebenfalls von Normalfilm umkopiert, aber auch direkt auf Schmalfilm hergestellt werden. Hierfür gibt es zwei Verfahren, das Negativ-Positiv-Verfahren und den Umkehrprozeß. Der Umkehrfilm ist zur Zeit technisch besser durchgebildet, jedoch ist er zur Herstellung einer Mehrzahl von Kopien nicht recht geeignet, da jedesmal als Duplikate wieder Umkehrfilme Verwendung finden müssen, wodurch das Verfahren teuer wird. Technische Schwierigkeiten für die Herstellung von Umkehrduplikaten bestehen heute nicht mehr.

Für die Verwendung von Schmalfilm für Werbezwecke muß man nicht nur die einschlägigen Bestimmungen über Wirtschaftswerbung beachten, sondern auch die Gesetze und Anordnungen der Filmwirtschaft. Alle Filme, die öffentlich vorgeführt werden sollen, müssen vorher zensiert sein. Die Zensur kann entweder bei der Ortspolizeibehörde erfolgen — deren Bescheinigung gilt aber nur für ihren Bezirk — oder bei der Filmprüfstelle in Berlin, die eine Zensurkarte ausstellt, die für das ganze Reich gilt. Als öffentliche Vorführungen gelten auch Vorführungen in Klubs, Vereinen und anderen geschlossenen Gesellschaften, auf jeden Fall also eine Werbefilmveranstaltung.



Richard Wörsching, G. D. L. Starnberg Der Margaritenstrauß Ausst. Dortmund



Richard Gerling, G.D.L. Duisburg

Ausst. Dortmund

Die Herstellung von Werbefilmen soll im Sinne des ständischen Aufbaus unserer Wirtschaft grundsätzlich nur von beruflichen Filmherstellern erfolgen, die Mitglied der Reichsfilmkammer sind. Die amateurmäßige Herstellung ist nur in ganz bestimmten und seltenen Ausnahmefällen möglich. Außerdem wird an die von Amateuren hergestellten Filme qualitativ dieselbe Anforderung gestellt wie an die Filme der beruflichen Filmhersteller. Zur Vorführung von Filmen außerhalb von Lichtspieltheatern ist im allgemeinen nur berechtigt, wer Mitglied der Reichsvereinigung deutscher Lichtspielstellen (Fachverband der Reichsfilmkammer) ist. Firmen, die nur Filme zur Werbung für ihre eigenen Erzeugnisse vorführen, brauchen nicht Mitglied der Reichsvereinigung deutscher Lichtspielstellen zu werden.

Von elementaren Voraussetzungen der Lichtbildnerei (Schluß von Seite 97)

Wie sehen wir und warum sehen wir verschieden?

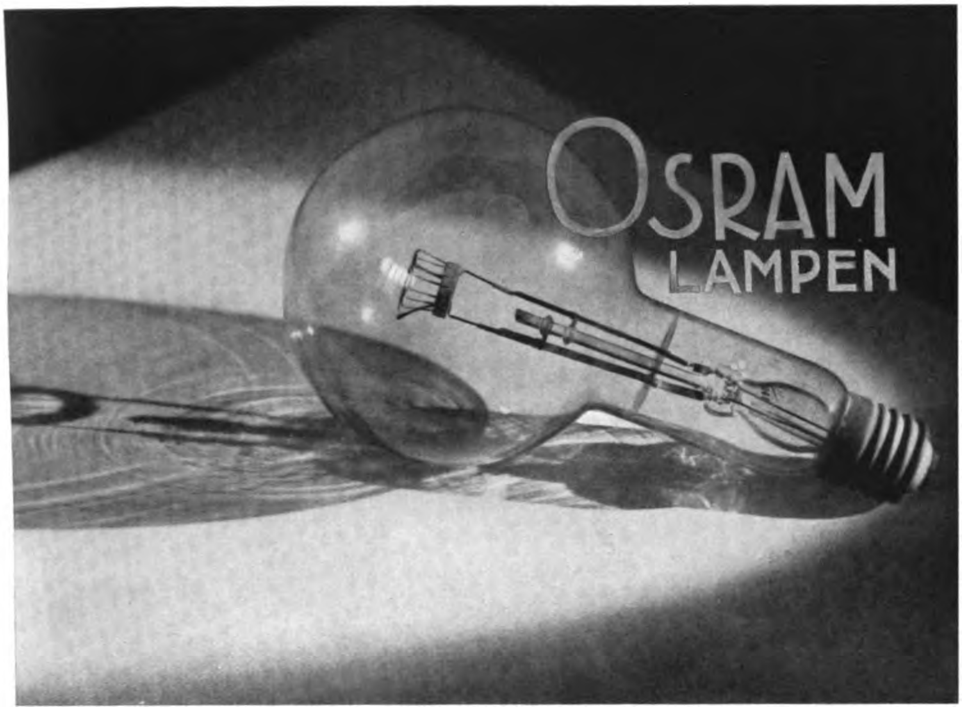
Durch das Zusammenwirken des frischen Reizes im optischen Wahrnehmungszentrum und des im Erinnerungszentrum ausgelösten wird aus einem Augeneindruck die bewußte, anschauliche Vorstellung von etwas Bekanntem. Zugleich wird ein bestimmter Teil des Begriffszentrums erregt. Wo dieses Organ liegt, wie es arbeitet, weiß man bis jetzt noch nicht. Es muß aber, ähnlich wie das Erinnerungszentrum die verschiedenen optischen Daten sammelt und aufbewahrt, das, was den einzelnen Wahrnehmungen gemeinsam ist, registrieren, und zwar in der Form spezifischer, auslösbarer Nervenenergien. Z. B. das optische Erinnerungszentrum bewahrt die Eindrücke von allen möglichen Hundearten auf, von Dackeln, Pudeln, Pintschern usw., das Begriffszentrum verzeichnet nur das allen Hunden Gemeinsame, den „Begriff" Hund, wozu nicht allein optische, sondern auch alle andern durch Sinnesorgane vermittelten Eindrücke mitwirken, d. h. der Begriff Hund umfaßt Vorstellungen wie: vierbeinig, behaart, bellend, bissig usw. Die Verknüpfung der bewußten anschaulichen Vorstellung mit der begrifflichen — anatomisch durch das Zusammenklingen der betreffenden Nervenreize hergestellt — verbindet die Anschauung mit der Erkenntnis, vollendet den Vorgang des Sehens.

Ein ungemein verwickelter Vorgang, wie sogar diese, naturgemäß sehr vergröbernde Darstellung, zeigt. Daß er zustande kommt, daß er normal verläuft, hängt davon ab, daß alle die zahllosen Räder und Rädchen der empfindlichen Maschine richtig und zuverlässig arbeiten. Ungenügende Leistung der Zapfen, schlechtes Funktionieren jener Muskeln, die den Linsenradius verengern oder erweitern, krankhaftes Unvermögen des optischen, des Erinnerungszentrums oder der Teile von ihnen können die mannigfachsten Sehfehler verursachen. Aber auch dann, wenn die einzelnen Organe intakt, ihre Funktionen mindestens nicht durch krankhafte Schwäche gestört sind, können die qualitativen Verschiedenheiten des Sehens sehr groß sein: wenn einzelne Organe ungleichmäßig entwickelt sind und der Gesamtorganismus nicht harmonisch abgestimmt ist. Eine besondere Bedeutung kommt hier den Beziehungen des optischen Wahrnehmungszentrums zum Erinnerungs- und Begriffszentrum zu, den Beziehungen zwischen Anschauung und Denken. Ihr Verhältnis ist, wie die Erfahrung lehrt, bei sehr vielen Menschen einseitig. Ein Beispiel. Jemand sieht einen Baum. D. h.: auf dem bekannten Wege entsteht in seinem optischen Wahrnehmungszentrum eine den bestimmten Formen und Farben



Hein Gorny, G. D. L. Frachtboot Ausst. Dortmund

des Gegenstandes entsprechende Nervenerregung, die im optischen Erinnerungszentrum gleichzeitig die Erregung „Fichte" und im Begriffszentrum die Erregung „Nadelbaum" auslöst. Damit ist für den Betreffenden der ja so alltägliche Eindruck Fichte schon verarbeitet; seine glatte Registratur verleiht dem Bewußtsein keine neuen, besonderen Impulse, der Baum interessiert den Menschen weiter nicht. Auch in einem anderen Betrachter wurden durch den optischen Eindruck sofort die Erinnerung Fichte und der Begriff Nadelbaum ausgelöst. Seine Registratur arbeitet ebenso schnell, aber die schon vorhandenen, festgelegten Nervendispositionen verdecken bei ihm den Eindruck des frischen Reizes nicht, der so mit stärkerer Kraft auf das optische Bewußtsein wirkt. Mit anderen Worten: der Mann sieht sich die Fichte einmal ganz genau an. Er bemerkt, daß sie sehr schön ist, wundervoll saftig-grün, prachtvoll gewachsen, eine Baumpersönlichkeit für sich. Damit noch nicht zufrieden, betrachtet er auch die Umwelt, sieht, daß diese Fichte abseits von den andern steht, wie eine Auserwählte — Ausgestoßene — einsam in den Himmel ragend. Man nehme nun an, beide Sehtypen hätten einen Fotoapparat bei sich gehabt. Wer von ihnen wäre auf die Idee gekommen die Fichte aufzunehmen? Und einmal



Erich Angenendt, G. D. L. Dortmund Werbefoto

hänge bedeutend komplizierter, ist doch das Sehen keine isolierte Tätigkeit, sondern beeinflußt und ergänzt auch die anderen Sinnesempfindungen des Menschen und wird von ihnen wieder beeinflußt und ergänzt. Aber das kann man abschließend sagen: Gesunde Organe vorausgesetzt, hängt die Qualität des Sehens in erster Linie ab von der intensiven Verarbeitung der unmittelbaren Anschauungsimpulse. Wird diese vorzeitig abgeschnitten durch das feststellende und begriffliche Denken, so kann zu den vorhandenen Erinnerungsbildern und Begriffen nichts Neues kommen, das Sehen wird schematisch und formelhaft. Solchem „Sehen" entspricht auch immer eine konventionelle, unselbständige Welt-„Anschauung". Der wahre Anschauungsmensch dagegen ist gewissenhafter, ist nicht zufrieden mit der oberflächlich glatten Einordnung seiner optischen Eindrücke in ein Schubfächerschema. Im Gegenteil: nichts ist ihm so bekannt, so selbstverständlich, daß es ihm nicht immer wieder von neuem der Betrachtung wert schiene. Für den andern ist eine Fichte nichts weiter als ein Baum, für ihn ist

angenommen beide hätten das getan, von wem hätte man die beste Aufnahme erwarten können?

Das Beispiel ist — der Klarheit wegen — vereinfacht. In Wirklichkeit sind die Vorgänge und Zusammen-

es eine wunderbare Welt. „Das Staunen ist der Menschheit bestes Teil", so sagte ja wohl ein Genie der Anschauung, das gegenwärtig mehr gefeiert als nachgeahmt wird.

Die Fotografie im Dienste der Fremdenverkehrswerbung

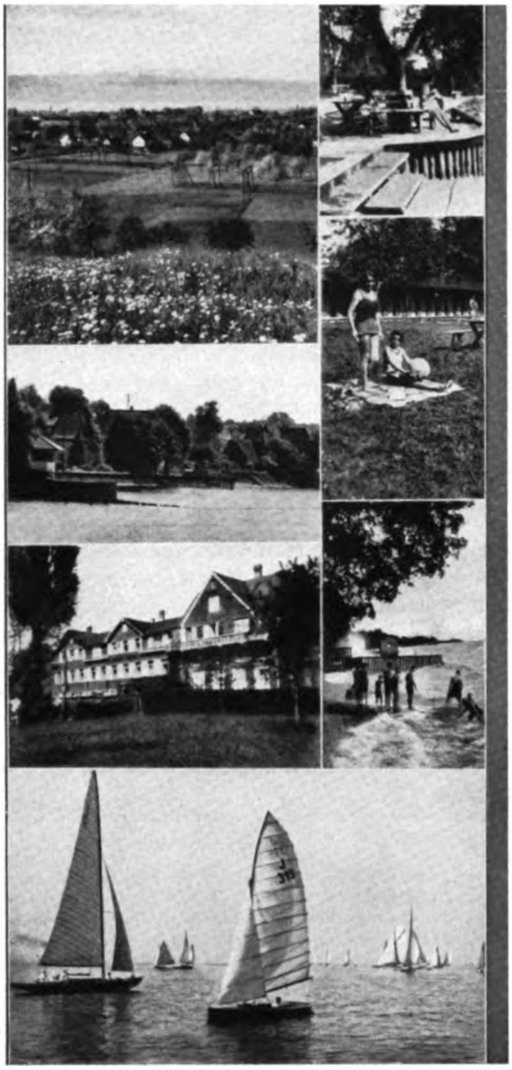
Wenn man unvoreingenommen und kritisch die Prospekte betrachtet, die von Kur- und Badeorten in diesen Monaten in alle Welt hinausgehen, so ist es nur in seltenen Fällen möglich, eine Zustimmung zu diesen Erzeugnissen zu geben. Das Problem ist allerdings recht schwierig, denn aus einem Zusammenklang von Bild und Text soll auf möglichst kleinem Raum doch ein anschauliches Bild von den Vorzügen und Erholungsmöglichkeiten eines Platzes oder eines Hotels gegeben werden, und neben diesem Allgemeinen müssen sachliche Angaben gemacht werden über geographische Lage, günstigste Verbindungen, wirtschaftliche Bedingungen und dergleichen, und all das muß obendrein auf einem 6-, 8- oder 16seitigen Faltblatt ausgedrückt werden. Die Größe dieser Faltblätter ist von der Spitzenorganisation der Bäder- und Fremdenverkehrsunternehmungen grundsätzlich auf 99×210 cm (gleich $^1/_3$ des Formates Din A4) Seitengröße festgesetzt worden, wenngleich sich dieses Format noch nicht allseitig durchgesetzt hat.

Die schwierige Frage der Textabfassung, bei der es heute darauf ankommt, ohne in Superlative zu verfallen, doch das Charakteristische und zum Besuchsentschluß Wesentliche herauszuarbeiten, liegt außerhalb dieser Betrachtung. Der Faltblattext hat nur insofern eine Bedeutung für das Thema, als die unvermeidbaren Lobpreisungen dem Fotografen die Aufgabe aufzwingen, nun Bilder herzustellen, die geeignet sind, die Behauptungen des Textes durch die Objektivität der Foto zu beweisen. Ist es aber ein Beweis, wenn einem z. B. in Hotelprospekten gähnend leere Hotelräume mit sauber aufgebauten Stilleben oder völlig verödete Kaffeegärten gezeigt werden, oder wenn bei einem Ortsprospekt ein paar Dächer oder menschenleere Straßen zu sehen sind, oder wenn bei Gebietsprospekten eine besondere Leistung darin gesucht wird, Fliegerfotos oder ähnliche Übersichtsbilder zu zeigen, die vielleicht im ersten Moment eine gewisse Bildwirkung besitzen, die aber nicht geeignet sind, das wesentliche Leben einer Landschaft zum Ausdruck zu bringen, weil im allgemeinen der Erholungsreisende die Landschaft ja als Fußgänger oder als Kraftfahrer erlebt, so daß ihm die Fliegerfoto keine unmittelbare Beziehung vermitteln kann. Ganz grundsätzlich kann man zusammenfassen, daß die Mehrzahl der heutigen Reiseprospekte neben einem überschwänglichen Text fürchterlich langweilige oder unzweckmäßige Fotos bringen.

Was hier besser gemacht werden kann, zeigen die allerdings mit beträchtlichen Mitteln arbeitenden großen Unternehmungen, wie die Reichsbahn und die großen Schiffahrtsgesellschaften. Für den kleinen Orts- und Hotelprospekt muß man die Forderung aufstellen, daß grundsätzlich die der sachlichen Beschreibung dienenden Bilder das wirkliche Leben des betreffenden Platzes zu zeigen haben. Ein leerer

Speisesaal, mag er noch so schön sein, wirkt lähmend, und ein Strandbad, das ein Gewimmel von Menschen zeigt, so daß man glauben möchte, im Freibad Wannsee zu sein, ist für den Erholungssuchenden abschreckend. Die Gesamtauswahl der Bilder muß zwischen den beiden Kategorien der Ferienreisenden, nämlich denen, die einen ruhigen, wirklich der Erholung dienenden Platz suchen, und denen, die zu ihrer Erholung Feste und Geselligkeit brauchen, die glückliche Mitte halten, denn auch der geruhsame Reisende hat Nachmittage und Abende, wo ihm eine gesellschaftliche Veranstaltung willkommen ist, und umgekehrt sucht der sich an Festen Berauschende gern eine ruhige Stunde in der Einsamkeit einer schönen Natur.

Ein weiterer Grundsatz ist darin zu finden, daß die Wahl des für den Prospekt geeigneten Bildes vom Zeitgeschmack abhängt. Es ist unzweifelhaft, daß eine romantische Bilddarstellung heute Trumpf geworden ist, da die Romantik die Phantasie des Beschauers anregt und deshalb in der Wirkung nachhaltiger ist als ein noch so schönes, nur sachliche Momente betonendes Bild. Die in künstlerisch empfundenen Fotografien mögliche Ausdruckskraft ist überdies die einzige Möglichkeit, den starken Eindrücken der Natur mit ihren gewaltigen Dimensionen auch im kleinen Bildformat zu entsprechen. Gerade der künstlerisch strebende Fotograf hat hier eine besondere Aufgabe. Es ist einfach nicht möglich, eine breit gelagerte mächtige Landschaft, wie etwa die Bayrischen Alpen, beispielsweise in einer Postkarte auch nur annähernd so eindrucksvoll wiederzugeben, wie man die Landschaft in Wirklichkeit empfindet. Der Film hat überdies dem Publikum gelehrt, aus einzelnen Bildausschnitten sich selbst



Musterbeispiel einer Seite, wie sie nicht sein soll. Nicht eines der abgebildeten Fotos ist für die Gegend charakteristisch. Das einzige links oben ist dermaßen verkleinert, daß das Gebirge in der Ferne kaum zu erkennen ist (oben)

Bildarrangement über vier Innenseiten gehend, das einwandfrei zeigt, daß sich eine Seitenaufteilung auch lebendig und ohne übertriebene Verkleinerungen lösen läßt (unten)



ein Gesamtbild zu formen, und der moderne Prospektfotograf wird deshalb so vorgehen, daß er statt stets unbefriedigend bleibender Gesamtübersichten besser künstlerisch empfundene Teilausschnitte benutzt, bei denen der Mensch als solcher die entscheidende Rolle im Bild spielt. Diese neue Linie ist z. B. in der Zeitschrift „Deutschland", die u. a. mit den reichen Bildschätzen der Reichsbahnverkehrszentrale arbeitet, oder in der fast noch mustergültigeren Zeitschrift, die von den Schweizer Bundesbahnen herausgegeben wird, eindeutig zu erkennen.

Nicht weniger interessant als die Problematik des Bildteils eines der Fremdenwerbung dienenden Prospektes sind Nebenaufgaben, z. B. das Kartenproblem, was der Fachmann mit dem schönen Ausdruck „Verkehrsspinne" bezeichnet. Bei vielen Orten, besonders solchen, die nicht gerade weltberühmt sind, ist es sehr wesentlich anzugeben, wie man am schnellsten den betreffenden Erholungsort erreicht. In sehr vielen Faltblättern findet man daher eine schematische Darstellung der Lage und der Eisenbahnverbindungen, teilweise mit Angabe der Fahrzeiten von größeren Städten, bisweilen sogar mit Fahrpreisangaben. Diese „Verkehrsspinnen" sind in ihrer Wirkung mehr als zweifelhaft geworden, und zwar besonders die Preisangaben, weil in diesem Jahre durch die vielen Sonder-



bestimmungen, Reisegesellschaften, Ferienkarten usw. so viele Angaben gemacht werden müßten, daß ein solcher Übersichtsplan jegliche Übersicht verlieren würde. Es genügt daher völlig, zumal ja die großen Verkehrsbüros, bei denen sich der Reisende zu erkundigen pflegt, alle Angaben mündlich viel besser und gründlicher machen können, wenn man das

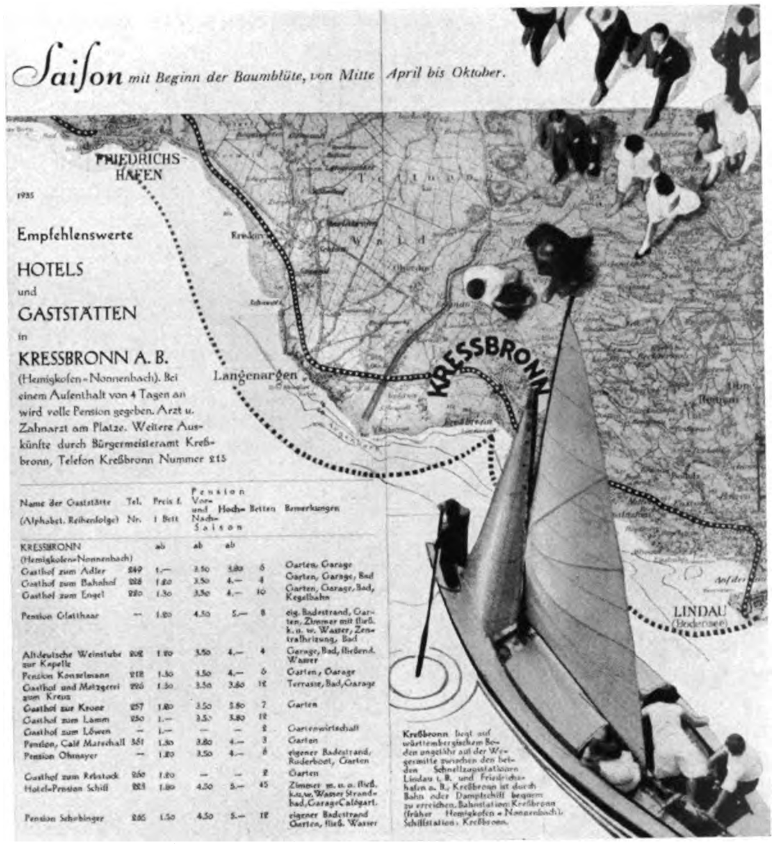


Fotomontage auf dem Rücktitel des Prospektes „Bodensee und Rhein", der auf die sportliche Seite des Propagandagebietes hinweisen soll. Die Montage besteht aus der Wellenreiterin (fot. Eckerlein, Lindau), dem See mit dem Fernblick auf die Schweizer Berge und einer Wolkenkulisse

Kartenproblem nur auf eine Darstellung beschränkt, die sich an benachbarte, größere Orte als Orientierungspunkte anschließt. Da zum Ausdruck gebracht werden sollte, wie man den betreffenden Platz sicher erreicht, so ergibt sich hier ein reizvolles Problem für mit Zeichnung kombinierter Fotomontage, um eine bildlich unwirksame kartographische Darstellung zu einer möglichst reizvollen Illustration zu verwandeln, ohne daß dadurch in irgendeiner Weise die sachliche Aufgabe der Karte verletzt würde. Interessante Lösungen dieses Problems zeigen die beigefügten Abbildungen zweier Lagepläne, die sich auf eine kleine Bodenseegemeinde beziehen. Nicht nur in diesem Zusammenhang ist der Fotomontage das

Wort zu reden, sondern die Montage hat im Faltblatt die Aufgabe, die durch die kleinen Bildformate bedingten ungünstigen Wirkungen im Sinne des Natureindruckes zu korrigieren. Es war mir beispielsweise die Aufgabe gestellt, ein Rücktitelbild für einen Bodenseeprospekt herzustellen, wobei mir die Foto eines anderen Fotografen, eine Wellenreiterin, zur Verfügung stand. Die Originalfoto zeigte sehr zum Schaden der Gesamtwirkung eine große Hotelanlage im Hintergrund. Das Entscheidende für die Bodenseelandschaft ist jedoch die Alpenkette mit dem Säntismassiv. Durch Montage wurde daher die Hotelanlage herausgenommen und durch Kombination ein Bild vom Säntismassiv und als oberer Bildabschluß eine Wolkenaufnahme eingebaut. Das so entstandene Bild gibt einen wirklichen Eindruck vom östlichen Bodenseeteil, und es hat durch die Montage keinesfalls an Wahrheit verloren — wo ja überhaupt die Grenze der Fotomontage im Sinne eines jeden Bildberichtes liegt.

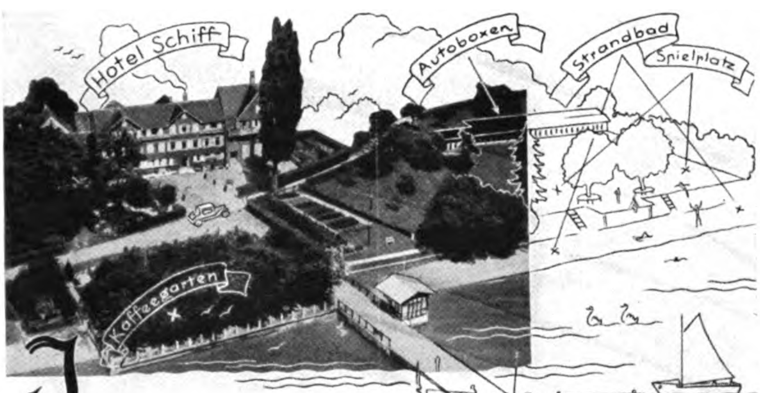
Für das Gelingen eines guten Faltblattes ist noch auf einige sachliche Punkte hinzuweisen. In dem vorgeschriebenen schmalen Hochformat und dem zur Verfügung stehenden geringen Raum muß man sich davor hüten, solche Bilder zu verwenden, die in einem 18 × 24 cm-Abzug gut wirken, die aber bei der notwendigen starken Verkleinerung jede Wirkung einbüßen müssen. Ferner: der Lichtbildner sollte sich nicht damit begnügen, ein paar Bilder oder die eine oder andere Montage zu liefern, sondern sollte grundsätzlich die Gesamtausstattung übernehmen und den Auftraggeber hinsichtlich eines geeigneten Druckers beraten, da jeder Werbefotograf wohl aus eigener Erfahrung weiß, wie leicht ein ungeeigneter Drucker die im Bild oder in der Anordnung gesuchte Wirkung durch Nachlässigkeit oder schematische Arbeitsweise zu zerstören vermag.



Name der Gaststätte (Alphabet. Reihenfolge)	Tel. Nr.	Preis f. 1 Bett	Pension Vor- und Nach-Saison	Pension Hoch-Saison	Betten	Bemerkungen
KRESSBRONN (Hemigkofen-Nonnenbach)		ab	ab	ab		
Gasthof zum Adler	249	1.—	3.50	3.80	6	Garten, Garage
Gasthof zum Bahnhof	228	1.20	3.50	4.—	4	Garten, Garage, Bad
Gasthof zum Engel	220	1.30	3.50	4.—	10	Garten, Garage, Bad, Kegelbahn
Pension Glatthaar	—	1.20	4.50	5.—	8	eig. Badestrand, Garten, Zimmer mit fließ. k. u. w. Wasser, Zentralheizung, Bad
Altdeutsche Weinstube zur Kapelle	202	1.20	3.50	4.—	4	Garage, Bad, fließend. Wasser
Pension Konzelmann	212	1.30	3.50	4.—	6	Garten, Garage
Gasthof und Metzgerei zum Kreuz	226	1.30	3.50	3.80	12	Terrasse, Bad, Garage
Gasthof zur Krone	257	1.20	3.50	3.80	7	Garten
Gasthof zum Lamm	250	1.—	3.50	3.80	12	
Gasthof zum Löwen	—	1.—	—	—	2	Gartenwirtschaft
Pension, Café Marschall	361	1.30	3.80	4.—	3	Garten
Pension Ohmayer	—	1.20	3.50	4.—	6	eigener Badestrand, Ruderboot, Garten
Gasthof zum Rebstock	260	1.20	—	—	2	Garten
Hotel-Pension Schiff	223	1.20	4.50	5.—	45	Zimmer m. u. o. fließ. k. u. w. Wasser, Strandbad, Garage, Cafégart.
Pension Schobinger	265	1.50	4.50	5.—	12	eigener Badestrand Garten, fließ. Wasser

Vielleicht ist es mit den obigen Zeilen gelungen, einige entscheidende Momente zum Thema herauszuschälen. Unzweifelhaft ist es, daß es sich hier um ein wichtiges, bei weitem noch nicht genügend erkanntes Aufgabengebiet handelt. Hinzu kommt, daß einzelne Auftraggeber innerhalb dieser Arbeiten in den seltensten Fällen geschmacklich er-

Amüsante Lösung des Landkartenproblems für den Prospekt des Badeortes Kreßbronn. Die Karte ist in der Mitte durchschnitten, ohne daß der Schnitt die Montage wesentlich beeinträchtigt. Die Drucksache ist in diesem Falle so gefaltet, daß sich diese Seiten nach rechts und links aufschlagen lassen, um auf der Innenseite erst mit dem bebilderten Text über die Einzelheiten des Ortes zu beginnen (oben)



In dem machtvoll prächtigen Geschmeide, mit dem Bodensee und Rhein den Fuß der Alpen umkränzen, ist eine der schönsten Perlen: Bad Kreßbronn (400 m über dem Meer). Wie ein zauberhaftes, vom Sonnenglanz umflutetes Idyll liegt es auf württembergischem Boden unmittelbar an der weiten, tiefblauen Fläche des größten deutschen Sees, zwischen Wein- und Obsthügeln, die mit ihrer weißen Blütenpracht im Frühling und mit ihren schweren Früchtezweigen im Sommer und Herbst von dem reichen Segen der Natur sprechen, der, wie selten ein Stück deutschen Landes, gerade diese geschützte Bucht zu einem wahren Gottesgarten gemacht hat.
Im Mittelpunkt dieser paradiesischen Landschaft, deren Rand von dunklen Wäldern und von gigantischen, vom Säntis überkronten Alpenketten gebildet wird, steht im Schatten alter Baumriesen Hotel Schiff, Kreßbronn am Bodensee, und ladet mit Seegarten und idyll. Strandbad (Tiefbild) die von der Arbeit des Alltags Ermüdeten zur Erholung in Sonne, Luft und den Fluten des Schwäbischen Meeres ein. Wenige Schritte vom Hotel reckt sich wie ein Riesenarm in die Wasserfläche die Dampferlandebrücke, in deren Schutz Ruderer, Segler und Motorbootfahrer einen schönen Hafen finden, und auch die Angler schätzen diesen Platz. 14mal täglich legen hier im Sommer die großen und bequemen Bodenseedampfer an, so daß es leicht ist, Hotel Schiff zu erreichen und ebenso all die Schönheiten alter Kultur und gesegneter Natur, die das Bodenseegebiet so besonders auszeichnen, zu besuchen. Nur etwa 8 Minuten ist die Bahnstation Kreßbronn entfernt, die ungefähr in Streckenmitte zwischen Lindau und Friedrichshafen liegt.

Eine einwandfreie Verlegenheitslösung aus dem Inneren des Prospekts: „Hotel Schiff". Da das vorhandene Hauptfoto für die Übersicht nicht ausreichte, wurde es durch Strichzeichnungen ergänzt (unten)

Sämtliche Bilder zu dem Artikel von Heinz Hajek-Halke

fahren genug sind, um die Beratung durch einen guten Werbefotografen entbehren zu können. Man bedenke ferner, daß die vorbildlich gute, der Fremdenwerbung dienende Foto die Aufgabe hat, nicht nur in Deutschland zu wirken, sondern auch gerade das Ausland für die Schönheiten der deutschen Landschaft zu interessieren. Daher müssen auf diesem Gebiet die allerhöchsten Ansprüche gestellt werden, denn nur die besten Bilder können im Ausland gegen die internationale Konkurrenz wirken. Man erkenne, daß die Foto im Dienst der Fremdenverkehrswerbung ein Problem von allergrößter Bedeutung ist, wo sich noch mancher tüchtige Lichtbildner seine Sporen zu verdienen vermag.

Heinz Hajek-Halke.

40. Tagung der deutschen Bunsengesellschaft

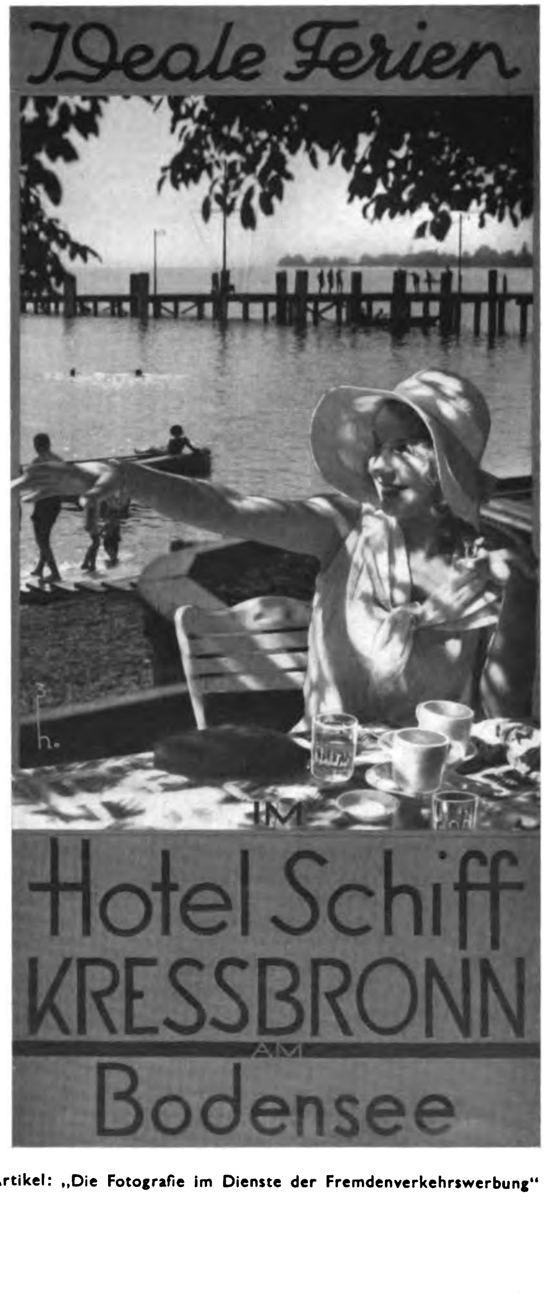
Von Dr. H. E. Trieb

Aufn. mit 1 Milliardstel Sek. — Die helle Dunkelkammer. — Infrarotaufnahmen bis 1350 Millimikron. — Ein neues Farbenfoto-Verfahren

Auf der Tagung, die kürzlich in Berlin stattfand und zum Hauptthema die Bedeutung der physikalisch-chemischen Forschung für unsere Volkswirtschaft hatte, hielt Prof. J. Eggert (Wolfen) einen bemerkenswerten, reich mit Projektionen und Versuchen durchsetzten Vortrag über „die Bedeutung der physikalischen Chemie für die Fotoindustrie", über den wir hier kurz berichten.

Prof. Eggert begann mit einem Hinweis auf den Zusammenhang zwischen Fototechnik und physikalischer Chemie, deren Ziel ist, die physikalische Seite der chemischen Prozesse zu studieren, um sie so besser beherrschen zu können. Er griff aus der Fülle der Anwendungsgebiete einige typische Beispiele heraus, die teils mehr in den Bereich der Physik, teils mehr in den Bereich der Chemie fallen. Zunächst behandelte Prof. Eggert das Gebiet der künstlichen Lichtquellen: die sensitometrische Standardlichtquelle, kurz- und ultrakurzzeitige Belichtungen aller Wellenlängen und die Dunkelkammerbeleuchtung. Er führte die tageslichtähnliche Lichtquelle vor, mit der die fotografischen Schichten bei der Prüfung nach der DIN-Methode beleuchtet werden und machte dann das interessante Experiment mit zehn nebeneinandergestellten Vacublitzen, die fast gleichzeitig aufleuchten, wenn der erste entzündet wird. Der Effekt beruht auf der Übertragung der Strahlungsenergie, die außerordentlich stark ist. Zwischen der Entladung des ersten und des letzten Blitzes vergeht natürlich eine gewisse Zeit, was deutlich beobachtet werden konnte, da die Vacublitze abgeschirmt waren und das Licht am Anfang der Reihe nur durch ein Rotfilter und am Ende nur durch ein Grünfilter dringen konnte. Mit dem Vacublitz kann man Momentaufnahmen von $^1/_{25}$ — $^1/_{30}$ Sek. machen. Das bedeutet aber nichts gegenüber den Belichtungsgeschwindigkeiten, die in der wissenschaftlichen Fotografie üblich sind. Prof. Eggert stellte eine Apparatur im Lichtbild vor, mit der man Aufnahmen in einer Millionstel Sek. macht. Es werden damit z. B. Geschosse — natürlich nur als Schattenbilder — so aufgenommen, daß sie von acht nebeneinandergeschalteten Lichtquellen blitzartig nacheinander beleuchtet werden. Ihre Bilder fallen durch acht nebeneinander angeordnete Linsen auf einen ruhenden Film. Eine noch unvorstellbarere Leistung vollbringt ein Kathodenstrahlenapparat mit rotierenden Elektroden. Es wurde im Lichtbild die Aufnahme eines Funkendurchbruchs von Elektronenstrahlen gezeigt, die mit einer Milliardstel Sek. gemacht war. Außerordentlich kurze Belichtungszeiten von etwa $^1/_{30000}$ Sek. sind auch im Tonfilm üblich, während der Rekord in der Röntgenfotografie erst bei 0,03 Sek. steht. Prof. Eggert wandte sich dann der Frage der Dunkelkammerbeleuchtung zu und wies auf die Fortschritte hin, die auf diesem Gebiet auf dem Wege erreicht wurden, die Lichtquellen immer sicherer für die Schichten und dabei immer heller für das Auge zu machen. Im Anschluß daran wurden mehrere Agfa-Dunkelkammerlampen für Ortho- und Panmaterial gezeigt.

Es folgte nun eine Übersicht über die wichtigsten lichtempfindlichen Aufnahmeschichten und ihre Verarbeitung. Eine Darstellung der typischen Gradationskurven von Bromsilber-Chlorsilber-Chromatgelatine- und Diazoschichten sowie des neuen Agfa-Duplikatfilms wurde ergänzt durch Vorführung weniger bekannter Prozesse. Er wurde gezeigt, wie sich die unbelichteten Stellen einer Bichromatgelatinekopie anfärben lassen und ein Ozaphanfilmstreifen im Ammoniakbade (aus technischen Gründen nicht in Ammoniakdämpfen) entwickelt. Schließlich wurde das Kopieren mit dem Agfa-Direkt-Duplikatfilm vorgeführt, dessen Emulsion in den Solarisationszustand versetzt ist, so daß man nach der üblichen Belichtung



Zu Artikel: „Die Fotografie im Dienste der Fremdenverkehrswerbung"



Erich Angenendt, G. D. L. Dortmund Werbefoto

und Entwicklung von einem Negativ wieder ein Negativ, von einem Positiv wieder ein Positiv erhält.

Schließlich ging Prof. Eggert auf die Fortschritte in der Herstellung von Farbstoffen ein, ein Gebiet mit stark chemischem Einschlag. Es sind hier bei der Verwendung von Farbstoffen in Filtern für die Dunkelkammer oder für die Farbenfotografie ziemliche Schwierigkeiten zu überwinden, die aber auch gemeistert werden. Das wurde durch den Vergleich eines neuen Blaufilters mit einem solchen älteren Typs bewiesen. Als beiden Filtern ein Rotfilter vorgeschaltet wurde, verschwand das Lichtbild des neuen Blaufilters, das des älteren schimmerte aber noch schwach rötlich; ein Beweis, daß es, außer für Blau, noch für Rot durchlässig ist. Was die wissenschaftliche Forschung der Farbstoffe zur Verbesserung der Farbenempfindlichkeit der Aufnahmeschichten beigetragen hat, das zeigen, um ein allen bekanntes Beispiel zu nennen, die Spitzenleistungen der neuesten panchromatischen Emulsionen. Die Infrarotemulsionen sind in kurzer Zeit so erstaunlich verbessert worden, daß man mit den neuesten — wenn auch nur für wissenschaftliche Zwecke — schon bis zur Wellenlänge von 1350 Millimikron fotografieren kann. Auf dem Gebiet der Farbenfotografie sind mit dem früher von Christensen und Crabtree, in jüngster Zeit von Bela Gaspar und von der Agfa bearbeiteten Silberausbleich-Verfahren, bei dem Reaktionen zwischen Farbstoffen und bestimmtenLösungen benutzt werden, bemerkenswerte Erfolge erzielt worden. Es wurde ein sehr schönes Naturfarbenfoto nach einem solchen Verfahren vorgeführt.

Von der 5. Tagung der deutschen Ges. f. fotogr. Forschung

Wird die Normung nach DIN 4512 international anerkannt?

Die deutschen Vorschläge zur Normung der Empfindlichkeit von Aufnahmematerial für bildmäßige Fotografie wurden den ausländischen Delegierten der nationalen Sensitometrie-Ausschüsse auf dem VIII. internationalen Kongreß für wissenschaftliche und angewandte Fotografie in Dresden 1931 zum erstenmal bekanntgegeben. Diese Vorschläge, ausgearbeitet von den berufensten Vertretern der wissenschaftlichen Fotografie unter Führung von Prof. Dr. R. Luther, dem Leiter des im Institut für wissenschaftliche Fotografie an der Hochschule in Dresden und Vorsitzenden des Sensitometrie-Ausschusses der Deutschen Gesellschaft für fotografische Forschung, sind inzwischen bei uns praktisch verwirklicht worden und haben sich bewährt. Niemand möchte mehr zu den Scheinergraden zurück, der ein ernstes Interesse an zuverlässigen Empfindlichkeitsangaben hat. Zudem ist die wissenschaftliche Hieb- und Stichfestigkeit der DIN-Methode und ihre Zuverlässigkeit für die Praxis in umfangreichen, mit aller wissenschaftlichen Genauigkeit und Rücksicht auf die praktischen Verhältnisse durchgeführten Versuchen, zuletzt in überaus gründlichen Messungen an über 1000 Aufnahmen auf 16 verschiedenen Emulsionen von Prof. Dr. Luther und Dr. H. Staude schlagend bewiesen worden. (Vgl. Fotogr. Rundschau 1934, S. 406f.)

Besser und gründlicher konnte die Normung nicht durchgeführt werden. So sind inzwischen auch anfänglich aufgetauchte Zweifel verstummt, zumal sie nicht selten ihren Grund in mißverständlichen Folgerungen aus der Bedingtheit praktischer Verhältnisse auf die normalisierenden Grundsätze der DIN-Messung hatten.

Internationale Verabredungen freilich sind etwas schwieriger. Sowohl die wissenschaftlichen Ansichten wie die praktischen Verhältnisse sind nicht leicht auf einen Nenner zu bringen. Es ist daher auch nicht verwunderlich, daß bisher, trotz einzelner anerkennender Stimmen, der deutsche Normenvorschlag bei den Sensitometrie-Ausschüssen der andern Nati-



Erich Angenendt, G. D. L. Dortmund Werbefoto

onen nicht durchdringen konnte. International anerkannt als sensitometrische Standardlichtquelle ist nur die DIN-Lampe, die teilweise (Filter) auf amerikanische Vorschläge zurückgeht. Die Einwände gegen die DIN-Methode beziehen sich im wesentlichen auf die Kopierarbeit der Negative, d. h. man bezweifelt, ob die Entwicklungsmethode der DIN-Norm Werte ergibt, die auch praktisch angewandt werden können. Die Prüflinge werden nämlich in einem vorgeschriebenen Metol-Hydrochinonentwickler solange entwickelt, bis keine Empfindlichkeitszunahme mehr eintritt; die so gewonnene Empfindlichkeit darf aber nur angegeben werden, wenn der Schleier den (10 g)-Wert 0,40 nicht übersteigt. Vor allem die Engländer und Amerikaner sind damit nicht einverstanden und behaupten auf Grund theoretischer Erwägungen, daß die DIN-Werte dadurch zu hoch würden. Auf dem IX. internationalen Kongreß für wissenschaftliche und angewandte Fotografie, der am 7. Juli in Paris stattfindet, haben die deutschen Vertreter unter Führung Prof. Luthers wieder Gelegenheit ihren Standpunkt darzulegen. Das ist eine Angelegenheit von größter Wichtigkeit, nicht nur für unsere Wissenschaftler, sondern auch für die deutsche Fotoindustrie. Die Vorbesprechungen zu diesem Kongreß bildeten den wichtigsten Punkt der diesjährigen 5. Tagung der Deutschen Gesellschaft für photographische Forschung, die unlängst in Berlin abgehalten wurde. Es beteiligten sich an der Aussprache unter dem Vorsitz von Prof. Dr. E. Stenger die Herren Prof. Dr. R. Luther, Dr. Reeb, Prof. Dr. J. Eggert und Dr. G. Ollendorf.

Dr. Reeb gab zunächst einen Überblick über die bisherige Arbeit an der DIN-Methode und teilte dann mit, daß auf Grund der vorbereitenden Arbeiten der Ausschuß für Sensitometrie gemeinsam mit dem Fachausschuß für Lichttechnik einen Normblattentwurf zur einheitlichen Messung der Aktinität künstlicher Lichtquellen für bildmäßige Aufnahmen auf der Grundlage der DIN-Messung ausgearbeitet habe; er wird demnächst den interessierten Kreisen vorgelegt werden. In absehbarer Zeit wird also der Verbraucher nicht nur wissen, welche Empfindlichkeit sein Film bei Tageslicht hat — allein dafür gelten die DIN-Grade —, sondern er wird auch in der angenehmen Lage sein, bei den verschiedenen Kunstlichtquellen mit exakten Empfindlichkeitswerten rechnen zu können.

Prof. Luther führte dann an Hand graphischer Darstellungen aus, wie er den theoretischen Bedenken der ausländischen Wissenschaftler in Paris begegnen wolle. Er betonte zu Beginn nachdrücklich, daß der Anwendungsbereich der DIN-Messung sich nur auf Negativmaterial für bildmäßige Aufnahmen erstreckte, also für Aufnahmen, die erfahrungsgemäß im Kontrastbereich von 1 : 60 bis 1 : 100 lägen und die reichsten Abstufungen in Mitteltönen und Lichtern aufweisen. Dabei komme es ausschließlich auf das endgültige Ergebnis, auf das positive Bild an. Für andere Verfahren (z. B. Astro-Mikro-Infrarot-Ultrarot-Reproduktions-Tonfotografie) gelten die gemessenen DIN-Werte nur bedingt. Prof. Luther wies weiter darauf hin, daß die Übereinstimmung der nach den DIN-Normvorschriften gemessenen Empfindlichkeit mit der praktischen nach den ausgedehnten Untersuchungen, zuletzt in seinem Institut zweifellos feststehe. Er betonte außerdem, daß die DIN-Zahl nichts anderes darstelle als ein Maß für die kürzeste Belichtungszeit, mit der man unter normalen Voraussetzungen noch gute Abzüge von den Negativen erhalte. An Hand eines reichen Kurvenmaterials gab er dann eine Übersicht über die sensitometrischen Verhältnisse der Angleichung von Negativ- und Positivemulsionen im Bereich der bildmäßigen Aufnahme und lieferte den Beweis, das bei richtiger Wahl des Papieres, die DIN-angaben praktisch genügende Sicherheit zur Erzielung guter Bilder bieten. Zu den Einwänden gegen die „optimale" Entwicklung bemerkte er, daß lediglich zur Unterentwicklung von Feinkornemulsionen von der gemessenen DIN-Empfindlichkeit etwa $^{2}/_{10}$ DIN abgezogen werden müßten. Versuche, die Entwicklung der DIN-Prüflinge auf eine bestimmte Grenze (des Kontrasts oder der Zeit) festzulegen, hätten zu Unsicherheiten und ungleichmäßigen Ergebnissen geführt. Die deutsche DIN-Methode gebe dagegen — besonders wenn es auf Angabe nur einer Zahl ankomme (woran den Franzosen sehr liegt) — durchaus gleichmäßige und sichere Resultate.

Prof. Eggert gab dann eine kurze Übersicht über die in Aussicht genommene Lösung der Bestimmung der Farbenempfindlichkeit, die eng mit der Frage der Kunstlichtaktinität zusammenhängt. Die Farbenempfindlichkeit soll durch die „Gelb-Differenz" gekennzeichnet werden, d. h. durch eine Zahl, die angibt, um wieviele DIN-Grade die Empfindlichkeit einer bestimmten Schicht hinter dem normgemäßen Meßfilter im Vergleich zur Messung hinter einem farblosen Filter abnimmt. Diese G. D. wird also um so geringer sein, je farbenempfindlicher die Emulsion ist. Um diese Angaben praktisch verwenden zu können, ist es notwendig, die Filter zu normen. Sie werden gekennzeichnet durch das Maß, in dem sie im Vergleich zum Meßfilter Blau verschlucken. Das Meßfilter verschluckt Blau zu 100%, die praktisch gebrauchten natürlich weniger. Man kommt so zu zahlenmäßigen Angaben, die in ein geordnetes Verhältnis zur Gelbdifferenz der Schichten gebracht werden. Diese wird mit zunehmender Dichte (Blauabsorption) des Filters wachsen und umgekehrt abnehmen. Angenommen, man arbeite mit einem Panfilm 19/10° DIN, ihre G. D. betrage bei Verwendung eines Filters Nr. 2/3/10° DIN. Man würde dann auf Grund einer Empfindlichkeit von 16/10° DIN zu belichten haben. — Zum Schluß besprach Dr. G. Ollendorf die verwickelte devisentechnische Seite der Angelegenheit. Er konnte aber Hoffnung machen, daß mindestens ein Teil der Angemeldeten Aussicht hat, rechtzeitig nach Paris zu kommen.

Auf die anschließend gehaltenen wissenschaftlichen Einzelvorträge können wir fehlenden Raumes wegen leider nicht eingehen. Dr. H. E. T.

Die Jahresschau der GDL in Dortmund

ist am 9. Mai durch einen Festakt im Dortmunder Rathaus mit Ansprachen des Oberbürgermeisters Dr. Banike, des Landesleiters der Reichskammer der bildenden Künste Stommel, des Vorsitzenden Fr. Grainer und Prof. Stenger eröffnet. Letzterer führte in seinem Vortrag „Die Fotografie als Beruf und Wissenschaft" folgendes aus:

Die wissenschaftlich arbeitenden Mitglieder der GDL sind sich klar darüber, daß die Lichtbildnerei ihre Großmachtstellung nur auf dem Wege über die Porträtierkunst erreichen konnte, die von der fotografischen Frühzeit an dazu diente, das menschliche Antlitz im Bilde festzuhalten. Dies war die erste große Aufgabe der beginnenden Lichtbildnerei, und diese Aufgabe ist bis zur Stunde noch eine vornehme und wichtige im Dienste der Allgemeinheit geblieben; sie ist auch heute noch die Hauptaufhabe des Berufsfotografen. Man stelle sich vor, wie die Erfindung der Fotografie auf den gesamten Kulturkreis wirkte: sie schuf Wunder; das mühsam von malenden oder zeichnenden Händen in vielstündiger Arbeit erzeugte und dennoch der Natur gegenüber meist mangelhafte Bild konnte in kürzester Zeitspanne mit völliger Objekttreue und preiswert erlangt werden; und da gab die menschliche Eiteilkeit den entscheidenden Anstoß, aus dem heraus die Berufslichtbildner der Frühzeit als reine Porträtisten ihr Brot verdienen konnten, diese Pioniere, die in vielen Fällen aus den

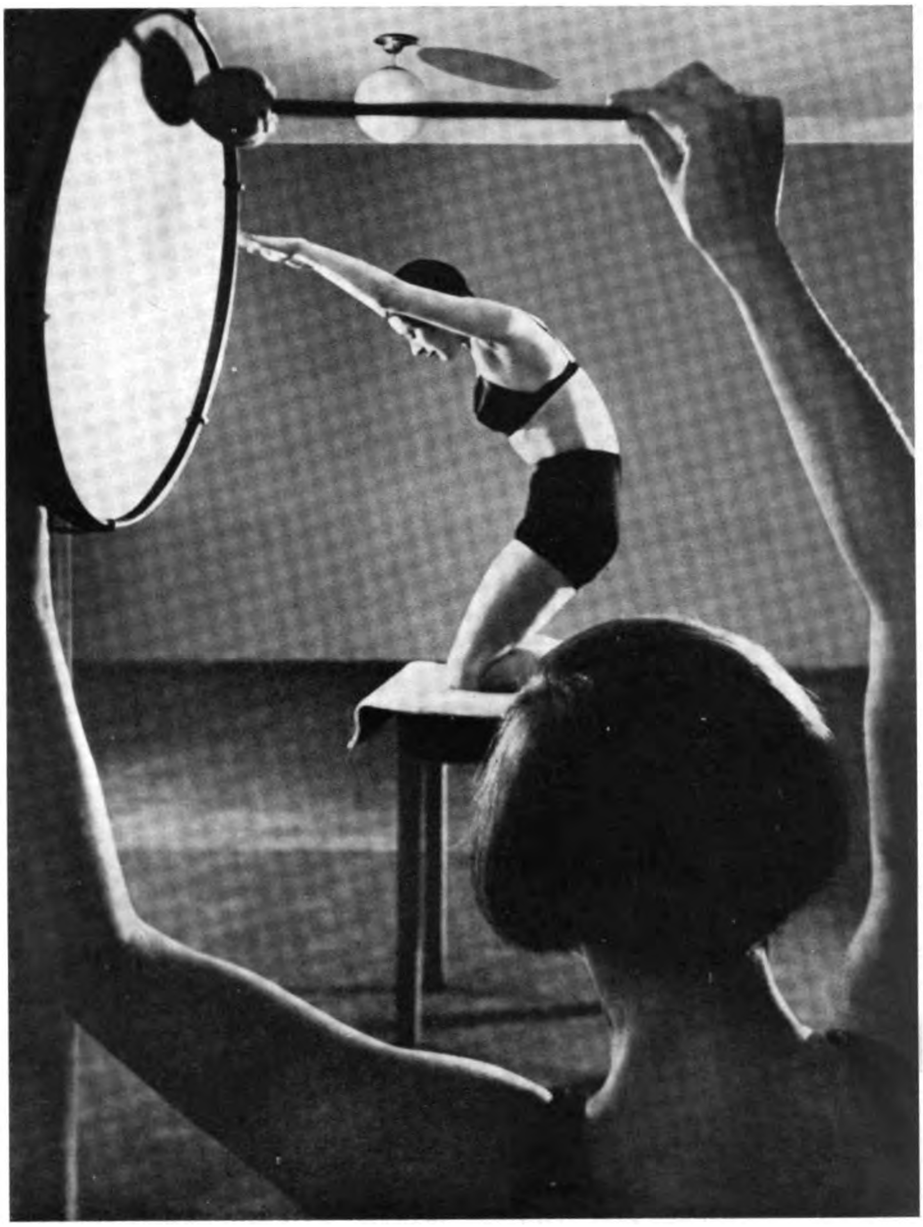
Reihen der zeichnenden und malenden Künstler kamen und trotz aller technischen Arbeitsschwierigkeiten künstlerische Fotobildnisse schufen, die heute noch vollwertig, in mancher Beziehung fast unübertroffen sind.

Ist es ein Zufall, daß wir die Erfindung der Fotografie einem Künstler verdanken, dem Franzosen Daguerre, und einem Wissenschaftler, dem Engländer Talbot, die beide in ihren Arbeiten und Erfolgen zu „Fotografen" wurden? Und ist es da verwunderlich, daß in der GDL ein Zusammengehörigkeitsgefühl herrscht zwischen den nach höchsten Leistungen strebenden Männern des Berufs und den Vertretern der fotografischen Wissenschaft?

Ich erwähnte die Großmachtstellung der Lichtbildnerei in der Jetztzeit; ihre Aufgaben haben sich vervielfacht: sie forscht und stellt dar, sie greift in alle Zweige des menschlichen Lebens und Treibens, sie schafft und erschafft, sie formt das Sichtbare zum Bilde und bringt das Unsichtbare zur Wahrnehmung. Was die Buchdruckerkunst für die Übermittlung des Wortes, der Sprache und des Gedankens ist, das ist in glücklicher Ergänzung die Lichtbildnerei für die bildliche Darstellung. So ist die Fotografie ein Kulturträger und Kulturförderer, der wichtigste neben der Buchdruckerkunst!

Wissenschaft und Beruf! Sie haben sich in der GDL im kleinen Kreise zusammengefunden. Das Streben nach vorbildlichen beruflichen Leistungen, wie es das Leitmotiv der GDL ist, findet die Unterstützung der wissenschaftlich arbeitenden Lichtbildner, der Fotochemiker. Willig nimmt der fortschrittlich eingestellte Berufsfotograf auf, was ihm der forschende Kollege und durch ihn die fotografische Industrie darbietet; und nicht selten sind die Anregungen und Fingerzeige der Praxis dem Wissenschaftler zum Leitmotiv seiner Arbeiten geworden. So schließt sich der enge Kreis, der Beruf und Wissenschaft zusammenhält.

Die Fotografie ist aus dem Auslande zu uns gekommen, sie ist dort geformt und gebildet worden; aber es wäre undankbar, wenn wir nicht auch auf den deutschen Anteil verweisen würden in einer Zeit, in welcher der Deutsche Selbstbesinnung übt, sich seine Wertgeltung zurückerobert hat, in einer Zeit, in welcher er uneingeschränkt sein Leben, sein Können und Wirken aus dem Können und Schaffen und aus den Erfolgen seiner Vorfahren ableitet.



Hein Corny, G.D.L. Berlin — Gymnastik — Ausst. Dortmund

Nur wenige Worte und einige kurze Hinweise sollen an die Großtaten deutscher Forscher auf fotografischen Gebiet erinnern. Es war der deutsche Arzt Johann Heinrich Schulze, welcher im Jahre 1727 als erster die Erkenntnis errang, daß die Lichtempfindlichkeit der Silbersalze Bilder entstehen lassen könne; wenn auch diese Erkenntnis nur zu vergänglichen Bildern einfachster Art führte, so war sie doch ein bedeutsamer Grundstein zum Gebäude der Fotografie in unserem Sinne. Und als die Lichtbildnerei in der heute gewohnten Arbeitsweise, also im Negativ- und Positivverfahren bereits überall mit besten Erfolgen ausgeübt wurde, da war ein Fehler auszuschalten, der darin bestand, daß die lichtempfindlichen Schichten nur auf violette und blaue Lichtstrahlen reagierten und farbige Gegenstände in völlig falschen Schwarz-Weißwerten wiedergaben, da war es Hermann Wilhelm Vogel in Berlin, der im Jahre 1873 die Mittel fand, mit welchen er die lichtempfindliche Schicht fast nach Belieben zwingen konnte, auch durch andere Strahlen als die violetten und blauen verändert zu werden und so ein Schwarz-Weiß-Bild zu liefern, welches den Farbenhelligkeitsempfindungen des menschlichen Auges entspricht. Diese in der Geschichte der Fotografie einzigartige Großtat führte zur Vollendung des fotografischen Schwarz-Weiß-Bildes, zu den Möglichkeiten der Naturfarbenfotografie, aber auch zu den phantastischen Bildern aus weiten Fernen und von unsichtbaren Gebieten, wie wir ihnen heute als Infrarotaufnahmen an vielen Stellen begegnen.

Adolf Miethe trat das Erbe Vogels an und gestaltete es aus, indem er die auch heute noch unübertroffenen naturfarbigen Lichtbilder in Projektion und Druck lieferte. Aber auch in der Optik waren Deutsche bahnbrechend. Nachdem der Deutsche Joseph Fraunhofer in München im ersten Viertel des vorigen



Dr. Walthari Dietz, G.D.L. Frankfurt a. M.   Ausst. Dortmund
4 Aufnahmen „Kasperl-Theater"

Jahrhunderts als erster einwandfreies optisches Glas in größeren Stücken geschaffen hatte, war es der Deutsche Ernst Abbe in Jena, der die bedeutendste Glashütte der Welt einrichtete, die dem rechnenden Optiker die Ausführbarkeit seiner Glaskombinationen gab. Mit Hilfe dieser Gläser konnte der erst vor wenigen Wochen gestorbene Deutsche Paul Rudolph im Jahre 1890 die erste Konstruktion des Anastigmaten durchführen und den Weg zu diesem die gesamte Fotografie beherrschenden Objektivtypus weisen.

Außer diesen großen Erfindertaten lassen sich unzählige Verbesserungen deutschen Ursprungs nachweisen.

Es ist nicht meine Aufgabe darüber zu diskutieren, ob die Fotografie ein Handwerk sei oder eine Kunst. Viele Bände sind über dieses Thema mit völlig entgegengesetzten Urteilen geschrieben worden. Ich möchte mich auch heute noch dem eines Münchener Fotografen von 1864 anschließen, der sagte:

„Fotografie ist Kunst, Wissenschaft und Handwerk, gleich wie Malerei Kunst, Wissenschaft und Handwerk ist. — Fotografie ist Kunst, welche ihre Werke mit früher nicht gekannten Mitteln zur Anschauung bringt." Die Fotografie umfaßt heute schon alle kulturellen Belange, niemand kann auf sie verzichten, niemand sich ihrer Macht entziehen, jeder bedient sich ihrer in irgendwelcher Form. Die Fotografie wird dauernd ihre Macht erweitern, bis sie in vollstem Maße Allgemeingut geworden ist, bis zur Erfüllung des schönen Wortes: „Der Analphabet der Zukunft wird der des Fotografierens Unkundige sein."

Träger der Fotografie sind einerseits der ausübende Berufsfotograf in seinen Höchstleistungen, andererseits der forschende Wissenschaftler, der Fotochemiker, dessen Streben es ist, die Wege der Fotografie zu ebnen, zu verbessern und auszubauen.

Die Jahresschau selbst enthält mehrere 100 Bilder größeren Formats und mannigfaltigster Vorwürfe, darunter Sondergruppen wie die den Besucher am stärksten interessierende des Reichsbildberichterstatters Heinrich Hoffmann „Eine Kamera sieht Führer und Volk", ferner eine Serie Studienköpfe zu dem Thema „Das deutsche Volksgesicht" von Frau Lendvai und eine Sammlung fotografischer Bilder und Literatur aus der Frühzeit von Prof. Stenger.

Der Gesamteindruck unterscheidet sich nicht wesentlich von dem der vorjährigen Veranstaltung, was auch nicht weiter überraschen kann, da der Kreis der Mitglieder nicht groß ist, Begabung und Streben sich in so kurzer Zeit nicht ändern. Bewundernswert bleiben besonders die Energie, in jedem Jahre so umfangreiche, repräsentative Ausstellungen zu veranstalten, die sicher mit nicht unerheblichen Kosten verknüpft sind und anerkennenswert das Bemühen, das Ansehen des Berufs dadurch zu heben.

Um das Innenleben der neuen Ausstellung kurz zu kennzeichnen, sei zunächst gesagt, daß neben Bildnissen, dem Hauptfach des Berufsfotografen, Beweisproben des Könnens und Wollens aus fast jedem Gebiet angewandter Fotografie zu finden sind. Wenn auch dem Erfolg nach unterschiedlich.

Die Porträtfotografie erscheint stellenweise etwas künstlich zum Problem gesteigert. Sie ist aber für manchen der Beteiligten immer noch das Brot, von dem er lebt und weiterzuschaffen in der Lage ist — und je mehr der Auftraggeber befriedigt ist, um so größer ist auch die Möglichkeit, sich unabhängiger anderen Aufgaben widmen zu können. Was aber will der Auftraggeber? Süßliche Dutzendware ausgeschaltet, will er ein möglichst lebensnahes, gut aussehendes, technisch und handwerklich einwandfreies Bild. Diesem Wunsch kommt Gerling mit seinen Arbeiten am nächsten. Er ist ein Fachmann, der sein Gebiet wirklich beherrscht, seine Auftraggeber zufriedenstellt, ohne dabei eigenes Wollen zu verleugnen. Seine Arbeiten halten sich neben dem Besten. Unbekümmert um die Wandlungen der Mode setzt er die von ihm erkannte Aufgabe fort. Das ist sehr viel und muß einmal besonders hervorgehoben werden. Neben ihm zeigen u. a. anregende Leistungen Angenendt, der eines der



tätigsten und beweglichsten Mitglieder der GDL ist, Walter Siemssen, der neue Wege einzuschlagen bemüht ist, Grainer, Erfurth und Hanna Seewald, die begabte Münchner Fotografin und Lehrerin.

Die landschaftliche Fotografie ist diesmal durch Dr. Schlegel besonders gut vertreten. Er bringt drei Arbeiten, die motivlich wohl nicht sehr in die Augen fallen, aber in technischer Beziehung meisterhaft sind. Auch Wörsching, Schmieding und Seewald u. a. zeigen gute landschaftliche Aufnahmen.

Das Pressebild wird durch Heinrich Hoffmann und Dr. Wolff vorbildlich vertreten, Aquarienaufnahmen durch Schensky, Reise- und Erinnerungsaufnahmen durch Fiedler und Baumann, Architektur durch Lossen, Schmölz, Schmieding. Firgau zeigt Aufnahmen botanischen Charakters, Peterhans eigenartige, jedoch etwas überholte Motive, und Kreyenkamp zwei ausgezeichnete, wenn auch ältere Mikroaufnahmen und einige frische Bildreportagen Dr. Dietz.

Eine der interessantesten Kollektionen stellt Gorny aus, von dem schon wiederholt mustergültige Stoffaufnahmen in dieser Zeitschrift reproduziert wurden. Seine Fotos sind erlebt, fantasievoll und ohne Konvention. Man hat das Gefühl, er drückt wirklich aus, was ihn erfüllt und was er sieht; gleich ob er ein zartes Frühlingsmotiv oder die rhythmisch erfaßte „Gymnastik" darstellt. Er hat ein feines Gefühl für das Wirksame und ist in seiner Einstellung zum Vorwurf geistreich wie ein guter Graphiker.

Mit diesem kleinen Ausschnitt wollen wir uns begnügen, nur noch hinzufügen, daß die Veranstaltung eine sehr erfreuliche Anerkennung in der ganzen Tagespresse gefunden hat und ihre Dauer bis zum 7. Juli verlängert ist.

Verschiedenes

Probleme des Pressebildes

In den Nummern 18—21 der „Deutschen Presse" äußerten sich Schriftleiter und Bildberichter sehr aufschlußreich über zeitgemäße Fragen des Pressebildes. Schwarz van Berk, Hauptschriftleiter vom „Angriff", Berlin, eröffnete die Aussprache mit einer scharfen Attacke gegen die journalistischen Mängel des aktuellen Bildteils. Er wirft ihm langweilige Amtlichtuerei und ermüdende Einförmigkeit vor und verlangt vom Bildberichter, anstatt immer nur den offiziellen Menschen bei offiziellen Anlässen zu zeigen, mehr menschlich ansprechende Aufnahmen; ähnlich wie es die angelsächsische Presse macht, aber natürlich ohne deren Sensationshascherei. An Beispielen erklärt er, wie das zu machen sei, und faßt zusammen: „Das ist das Geheimnis des fotografischen Erfolgs, daß das Objektiv sich nicht vom offiziellen Gegenstand gefangennehmen läßt, sondern sich auf das Volk richtet, auf die Zuschauer, die mitwirkenden Zaungäste." Die Autoren der anderen Beiträge sind sich ebenfalls einig, daß etwas geschehen müsse und betrachten unter verschiedenen Gesichtspunkten das Was und Wie. Obwohl das Thema in erster Linie die Wort- und Bildschriftleiter angeht, ist es nicht zuletzt auch ein Problem der Fotografie und interessiert uns daher auch hier. Im Laufe der Aussprache drängt sich nämlich immer mehr eine Frage in den Vordergrund, die für die Entwicklung des Pressefotos, an der man, wie auch die Aufsätze zeigen, sehr eifrig arbeitet, von großer Bedeutung ist: die Frage der bildhaften Qualität des Nachrichtenfotos. Gerade das aktuelle Foto als historisches Dokument von hoher kulturpolitischer Bedeutung, sagt man mit Recht, muß auch als Bild hohen Rang haben, darf nicht die erstbeste Aufnahme sein. So gesellt sich zu der Forderung nach dem menschlich



ansprechenden Bild, die nach dem Bilde von „wirklich monumentaler Wirksamkeit und dauerndem Wert", in dem „die Einmaligkeit des historischen Augenblicks in künstlerischer Form für alle Ewigkeit" festgehalten werden soll (W. Dietzel, Berlin) nach dem „wahren, schönen und guten Bild" (H. Spannring, Frankfurt a.M.). Ohne Zweifel ist ein Nachrichtenfoto um so wirksamer, je besser es auch als Bild ist. Es stellt sich aber heraus, daß beide Ansprüche im Getriebe der Presse im gleichen Maße kaum zu erfüllen sind und unmöglich, wenn die Zeitungen unentwegt dem Grundsatz „Aktualität um jeden Preis" (F. Dehn, Berlin) huldigen. Es kommt sehr oft vor, daß von den Zeitungen das erste — und nicht selten schlechte — Bild genommen werden muß, während einige Stunden später die schönsten und bildhaft viel wirksameren Aufnahmen einlaufen. Bei der Tageszeitung fallen sie dem „Tempo" zum Opfer, bei den „Jllustrierten" liegen die Verhältnisse günstiger, wenn nicht gerade das wichtige Ereignis ausgerechnet in letzter Minute vor dem Druck sich begibt. F. Dehn, Berlin, macht daher den Vorschlag, die Zeitungen möchten zugunsten der guten Bebilderung auf Aktualität um jeden Preis verzichten. — Es ist eine alte Wahrheit: „Gut Ding will Weile haben."



Andere Schwierigkeiten, darauf weisen W. Dietzel, Berlin, und K. Hannemann, Berlin, hin, sind in den Arbeitsverhältnissen des Pressefotografen, vor allen in den Hemmungen und Schranken, die die Aufrechterhaltung der Ordnung bedingt, zu suchen. Der leidige Kampf um den guten Platz und mit den anscheinend oft allzu genauen Hütern der Ordnung ist das ewige Klagelied der Bildberichter. Sie meinen, sie würden bessere Bilder machen, wenn man ihnen mehr Freiheit ließe. Das Ergebnis des Filmes vom letzten Reichsparteitag, bei dem man die Kameramänner großzügig gewähren ließ, spricht für diese Ansicht. Die Kameramänner des Reichsparteitagfilms haben den Pressefotografen aber auch gezeigt, wie man die organisatorischen und technischen Platzschwierigkeiten überwindet: durch die Fernbildlinse nämlich, mit der man die schönsten und lebendigsten Aufnahmen mitten aus der Menge herausholt ohne zu stören oder aufzufallen. Was dem Kinomann möglich ist, sollte auch dem Pressemann möglich sein, denn die technischen Mittel dazu sind da. Solange der Bildberichter zu sehr aus der Nähe arbeitet, wird er mit der „Ordnung" kämpfen und daher manche gute Gelegenheit verpassen müssen. Leider wurden in den Beiträgen gerade die fototechnischen Fragen kaum berührt. Interessant immerhin ist der Hinweis K. Hannemanns, daß er mit der Kleinbildkamera die größten Erfolge als „Bildjäger" gehabt habe, wenn auch Pressefotografen, die mit dem kleinen Apparat und nicht mit der „großen Knipskiste" anrückten, trotz ihres Ausweises als Amateure angesehen würden. Wie Kleider Leute, so machen Größenmaße anscheinend Pressefotografen. (Der Berufsfotograf macht übrigens oft ähnliche Erfahrungen.) H. Spannring, Frankfurt a. M., tritt für die lichtstarke Optik ein, mit der man bessere und schönere Bilder machen könne als mit dem Blitz. Die Blitzerei scheint übrigens bei den prominenten Opfern der Pressefotografen wenig beliebt zu sein, wie u. a. eine Anekdote von General Lettow-Vorbeck beweist, der eine allzu ausgedehnte Blitzlichtattacke während eines Vortrags mit einem Guß aus dem Wasserglas stoppte.

Auf dem Wege zur Steigerung der bildhaften Leistung, der Auflockerung und Verlebendigung des aktuellen Bildteils liegen noch viele Hindernisse. Die meisten von ihnen sind, wie die Aussprache bewies, mit gutem Willen und den Mitteln moderner Aufnahmetechnik zu überwinden, wenn nur auch der richtige Mann hinter der Kamera steht. H. E. T.

Gegen die Willkür im Bildwesen

Durch das Schriftleitergesetz wurden auch die Pressefotografen in den Stand der Schriftleiter eingereiht. Sie erhielten damit besondere Rechte und Pflichten und, als Träger der geistigen Willensbildung des Volkes, hohe öffentliche Aufgaben. Nur eingeschriebene, politisch und rassig einwandfreie Schriftleiter, können Bildberichter im Hauptberuf sein. Es ist daher ganz selbstverständlich, daß ihnen in erster Linie die Belieferung der Presse mit Bildern vorbehalten ist, während z. B. Wortschriftleiter, Fachfotografen im Hauptberuf oder Amateure nur gelegentliche Mitarbeiter sein können. Diese Möglichkeit gelegentlicher Mitarbeit ist von den maßgebenden Stellen des Propagandaministeriums und des Reichsverbandes der Presse verbürgt und sogar als erwünscht bezeichnet worden. Aber anscheinend geschieht sie in einem derartigen Umfang, daß Dr. H. Diebow, der Leiter des Fachausschusses der Bildberichterstatter in einem Aufsatz „Gegen die Willkür im Bildwesen"[1]) von einer „schweren Schädigung des Schriftleiterstandes" durch die „Schleuderangebote der Schwarzarbeiter" sprechen kann. Eine Kontrolle des Bildteils ist seit einiger Zeit durch Einführung des Urhebervermerks möglich: unter jedem Bild muß der Name dessen stehen, der es gemacht hat. Es kommt also alles an den Tag, wenn es nicht mit rechten Dingen zugegangen ist. Dr. Diebow erklärt, daß der Reichsverband der Deutschen Presse, der ja für die Lebensrechte und Schaffensmöglichkeiten seiner Mitglieder verantwortlich ist, mit allen Kräften der Willkür und dem Freibeutertum auf dem Gebiete des Pressebildes zu Leibe gehen werde. Diejenigen, die gelegentlich der Tages- oder Zeitschriftenpresse Bilder liefern, ohne Bildschriftleiter im Hauptberuf zu sein, werden gut tun, Maß zu halten, wenn sie sich Enttäuschungen ersparen wollen.

1) Deutsche Presse, 1935, Nr. 21, S. 255 f.

Die Erfindung des Tonfilms

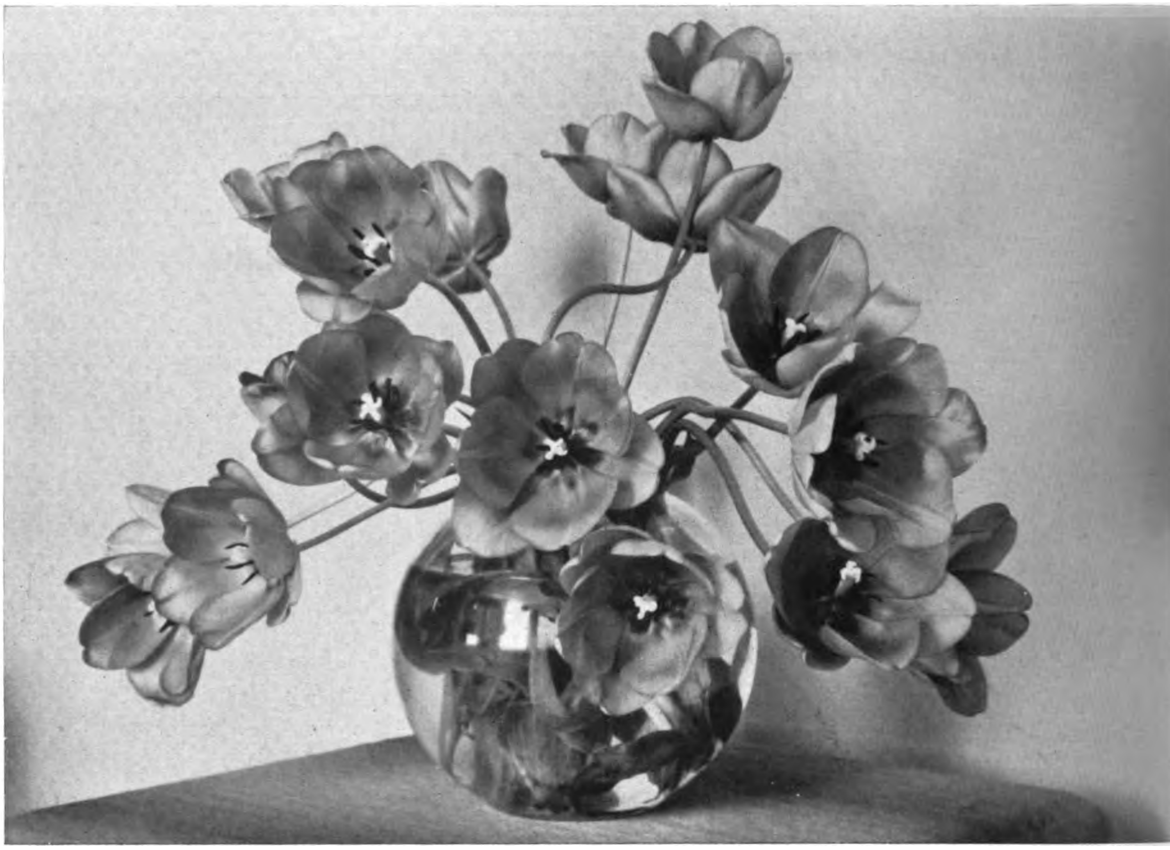
liegt nach Howard-Cricks fast 30 Jahre zurück. Eug. Lauste hat 1906 ein englisches Patent genommen, das ein getreues Bild von dem heutigen Tonfilm ergibt. Aus diesem Patent haben amerikanische Gesellschaften ihre Tonfilm-Konstruktionen entwickelt. Fr. K.

Alfred Watkins †

Im Alter von 81 Jahren starb am 7. April Alfred Watkins, ein Mann, der sich große Verdienste um die Entwicklung der Fotografie erworben hatte. Watkins war der erste, welcher versuchte, die primitiven Methoden der Belichtungszeitmessungen, vor allem die damals üblichen Belichtungstabellen durch eine objektive Messung zu ersetzen. Er konstruierte einen chemischen Belichtungszeitmesser, der in seiner Heimat England große Verbreitung fand und der darin bestand, daß ein dem Licht ausgesetzter Papierstreifen sich abhängig von der Lichtintensität in einer zu messenden Zeit eine bestimmte Standardfarbe annahm. Diese Zeit gestattete einen Rückschluß auf Lichtkraft und Belichtung. Ferner schuf er eine heute fast vergessene Zeitentwicklungsmethode, indem er den in seiner Verallgemeinerung nicht unwidersprochen gebliebenen Grundsatz prägte, daß zwischen der Zeit, die verstreicht von dem Beginn der Entwicklung bis zum Auftreten der ersten Bildspuren, und der Zeit, die notwendig ist, ein Negativ auszuentwickeln, eine feststehende Relation bestünde. Er gab diese Entwicklungsfaktoren für viele Negativschichten und zahlreiche Entwickler an. Zweifellos konnte der ungeübte Lichtbildner nach dieser Methode besser arbeiten als nach eigenem Gutdünken. Später, als die Licht- und Farbenempfindlichkeit der Schichten zunahm, brachte die Beobachtung des Auftretens der ersten Bildspuren die Gefahr des Schleierns. Heute, nachdem wir tatsächlich einen beachtlichen Höchststand in Belichtungszeitmessern und nicht weniger auch in Zeitentwicklungsmethoden — man denke nur an die Dosenentwicklung — erreicht haben, sollte man diesen verdienstvollen Pionier nicht vergessen.

Dr. John Hertzberg †

starb am 15. Mai 63 Jahre alt in Stockholm. Skandinavien verliert in ihm seinen besten Vertreter der wissenschaftlichen und praktischen Fotografie. In den Neunziger Jahren als Lehrling in einem Atelier beginnend, arbeitete er nebenbei wissenschaftlich. Dann verbrachte er einige Jahre an den Hochschulen in Wien und Berlin. Nach seiner Rückkehr studierte er Chemie und führte gleichzeitig ein Porträtatelier. 1921 wurde er Dozent für Fotografie. Er verfaßte unzählige Aufsätze, besonders auch über Farbenfotografie, war viele Jahre Herausgeber der Zeitschrift „Nordisk Tidskrift för Fotografi" und veröffentlichte ein beachtenswertes Buch über fotografische Chemie in schwedischer Sprache. — Seine ungewöhnliche Geschicklichkeit bewies er, als er die Filme der Andrée-Expedition, die 1897 im Polargebiet verschollen war, zu entwickeln hatte. Er rettete aus den Filmen, die 33 Jahre lang im Polarschnee gelegen hatten, zahlreiche Negative. 1932 ernannte ihn die Universität Upsala zum Doktor h. c. St.



Kodak-Aufnahme

Das Kodachrome-Farbenverfahren

Die Firma Kodak AG., Berlin, gab vor einigen Tagen den Vertretern der Fach- und Tagespresse Gelegenheit, das neue Kodachrome-Farbenfilmverfahren kennenzulernen. Die Vorführung fand in der Köpenicker Filmfabrik der Kodak statt und war mit einer Besichtigung der Werksanlagen verbunden.

Das Kodachrome-Verfahren ist in mehrjähriger Laboratoriumsarbeit ausgearbeitet worden und stützt sich auf die Vorarbeiten zweier Forscher, die unabhängig voneinander zwei Wege für ein subtraktives Farbenverfahren gewiesen hatten. Das neue Verfahren vereint in sich die beiden älteren Methoden zu einem einfachen, dem Berufs- und Amateurphotographen leicht zugänglichen Farbenfilmverfahren. In Amerika und England wird der neue Farbenfilm, zunächst als 16-mm-Film, bereits hergestellt. Die Fabrikation in Deutschland ist inzwischen auch so weit vorbereitet, daß gegen Ende des Jahres mit der Lieferung begonnen werden kann.

Im Gegensatz zum Kodacolor- und auch zum Agfacolor-Verfahren ist Kodachrome ein subtraktives Verfahren. Für die beiden erstgenannten ist bekanntlich für Aufnahme und Projektion ein Spezialfarbenfilter notwendig, und als Aufnahmematerial dient der Linsenrasterfilm. Die Farben entstehen auf optischem Wege, der Film selbst ist schwarz-weiß. Kodachrome arbeitet dagegen ohne Filter, wodurch Lichtverluste vermieden werden. Der Film ist auch so empfindlich, daß mit einem Öffnungsverhältnis 1 : 8 gearbeitet werden kann. Da auch bei der Projektion kein Filter vorgeschaltet wird, sind die Bilder bedeutend heller als Kodacolor-Bilder. Diese lassen auch das Raster deutlich erkennen, sofern man nicht einen genügend weiten Betrachtungsabstand wählt. Auch muß man vermeiden, diese Bilder aus stark seitlicher Sicht zu betrachten, weil dadurch der Farbeneindruck leidet. Bei Kodachrome haben wir es mit einem Film zu tun, der ein reines Farbstoffbild besitzt. Ein Raster oder eine Körnung des projizierten Bildes tritt somit nicht auf, auch ist eine Betrachtung aus zentraler Sicht nicht notwendig. Vergleichsvorführung von Kodacolor- und Kodachrome-Filmen zeigten deutlich den Unterschied, vor allem auch die bessere Brillanz und Naturtreue der Kodachrome-Bilder.

Das Prinzip des Verfahrens ist folgendes: Der Kodachrome-Film besteht aus fünf verschiedenen Schichten, die zusammen nur um ein weniges stärker sind als die Schichten eines normalen Umkehrfilms. Die erste Emulsion ist rotempfindlich. Es folgt dann eine dünne Schicht, der ein Filterfarbstoff zugesetzt ist. Die zweite Emulsion ist grünempfindlich und wird ebenfalls mit einer Gelatinefilterschicht übergossen. Die dritte Emulsionsschicht ist blauempfindlich. Durch diese Anordnung entstehen in den Schichten Teilbilder, und zwar in der obersten ein gelbes, in der mittleren ein rotes und in der untersten ein blaugrünes. Da die oberste Schicht nur blauempfindlich ist, läßt sie alle anderen Lichtarten durch, der zugesetzte gelbe Farbstoff verhindert aber, daß auch blaues Licht weiter durchdringt. Die mittlere Schicht ist für Blau und Grün empfindlich. Da aber Blau bereits zurückgehalten ist, kommt hier nur Grün zur Wirkung. Auch die unterste Schicht ist für Blau und Rot empfindlich, doch kann auch hier nur Rot wirksam werden. Die Verarbeitung des belichteten Films ist nicht ganz einfach und erfordert, wie der Vortragende ausführte, 30 Arbeitsgänge in besonderen Maschinen. Zunächst wird der Film entwickelt und



„Die Schwimmerin“ Foto Bruno Leisner, Lichtenrade
Aufnahme mit Zeiss-Tessar

durch Bleichung, Belichtung und Wiederentwicklung umgekehrt. Der zweite Entwickler enthält einen Farbstoff, wodurch dem Silberbild ein blaugrünes Farbstoffbild angelagert wird. Dieses entsteht in allen drei Schichten, so daß nach Beendigung dieser ersten Phase ein blaugrünes Positiv vorliegt. Bei der weiteren Behandlung, die wieder aus Bleichung, Belichtung und Entwicklung mit anderen Farbstoffzusätzen besteht, erhalten die beiden oberen Schichten ein rotes Farbstoffbild. Schließlich wird dieses rote Bild der oberen Schicht in ein gelbes überführt, so daß die drei Emulsionsschichten die bereits genannten Farbstoffteilbilder blaugrün, rot und gelb aufweisen. Zum Schluß wird noch entsilbert, so daß reine Farbstoffbilder zurückbleiben. Dieser kleine Einblick zeigt, daß die Entwicklung recht kompliziert ist. Trotzdem wird es der Kodak möglich sein, die Kosten der Entwicklung in den Kaufpreis des Films einzuschließen, wie dies auch für die Umkehrung des normalen 16-mm-Films der Fall ist, und den Kaufpreis dem des Kodacolor-Films anzugleichen.

Von den Schwierigkeiten der Entwicklung wird der Verbraucher nicht berührt, da er selbst nie entwickeln kann. Für ihn ist aber wesentlich, daß das Filmen mit dem Farbenfilm ohne Verteuerung einfacher wird und zu weitaus besseren Ergebnissen führt. Zunächst wird auch bei uns der neue Farbenfilm als 16-mm-Schmalfilm hergestellt. Er kann selbstverständlich in jeder Schmalfilmkamera verwendet werden. Der Vortragende deutete an, daß dann bald die anderen Schmalfilmarten als Kodachrome hergestellt würden, und daß man auch daran denkt, den Amateurrollfilm und Planfilme dem Kodachrome-Verfahren zugänglich zu machen.

Dr. Weizsaecker.

Aus dem Redaktionslaboratorium

Mimosa-Panchroma-Film. Die Farbenempfindlichkeit für die einzelnen Regionen muß möglichst harmonisch zueinander stehen, den Helligkeitswerten in der Natur entsprechend. Bei manchen panchromatischen Schichten wirkt Rot zu stark. Die Mimosa hat bei ihrem neuen „Panchroma-Film“ besonderes Gewicht auf Erfüllung jener Forderung gelegt, ohne daß hierbei andere wichtige Faktoren der Emulsion zu kurz kommen. Der Film besitzt eine

„Der alte Hirt"



Aufnahme auf Super-pan-Platte, Mai, 17 Uhr F:4,5, ½ Sek., Tageslicht und 500 Watt Nitraphot

Foto Heinrich Schabenbeck Zakopane (Polen)

gute Gradation und gibt leicht den so beliebten brillanten Negativcharakter. Das sehr feine Korn läßt auch starke Vergrößerung der Bilder zu.

Bereits mit einem hellen Gelbfilter bringt der Panchroma-Film die Farbenwerte in vorzüglichem Einklang heraus, es erübrigen sich also wesentliche Expositionsverlängerungen. Arbeiten wir mit an roten und gelben Strahlen reichem Kunstlicht, Nitraphot, so wird ein Filter gänzlich entbehrlich; es kann so die volle Empfindlichkeit der Emulsion, deren Allgemeinstand 17/10° DIN beträgt, restlos ausgenutzt werden, was uns bei abendlichen Straßenbildern, Heimaufnahmen u. dgl. sehr zugute kommt. Für vollkommene Lichthoffreiheit ist durch eine grüne Rückschicht bestens gesorgt. Der Panchroma-Film läßt auch einen großen Belichtungsspielraum zu, was bei Zweifel im Expositionsmaß höchst schätzbar ist. Die Entwicklung des Films kann einfach im Dunkeln nach Zeitmaß geschehen; wird Kontrolle gewünscht, so ist die bei panchromatischen Filmen übliche Grün-Dunkelkammerlampe zu benutzen. — Der neue, recht universell benutzbare Panchroma-Film in seiner äußerst praktischen Aufmachung kann nur bestens empfohlen werden. — Zu der Aufmachung der Patrone sei noch folgendes bemerkt: Der Deckel trägt ein Gewinde, so daß die Patrone wieder verschlossen werden kann, und damit Verwendungsfähigkeit als Kassette. Wir haben hier ein wesentliches Ergänzungsstück zu dem Mimosa-Umspuler, indem diese Kassette in die bekannten Kleinkameras, wie Leica, Contax, Retina, Super-Nettel usw., paßt und im Mimosa-Umspuler nachfüllbar ist. Auch die Spule selbst hat eine Verbesserung erfahren. Der Kern wird auseinandergeschoben, um den Film zu entfernen bzw. um ihn beim Wiederfüllen zu befestigen. P. Hanneke.

Der neue Pernox - panchromatische Feinkornfilm. Der Negativprozeß ist in jüngerer Zeit zweifellos stark erleichtert worden, indem unser Platten- und Filmmaterial bedeutende Fortschritte aufzuweisen hat, die sowohl den Berufs- wie Amateurfotografen sehr zugute kommen. Neben wesentlicher Steigerung der Allgemein- und Farbenempfindlichkeit ist insbesondere der Spielraum in der Belichtung, die gehobene Klarheit des Negativs sowie die Kornfeinheit zu schätzen. Namentlich wird die Entwicklung des Filmbandes mit seinen Aufnahmen oft sehr verschiedentlichen Charakters und seinen zweifelhaften Expositionsmaßen günstiger gestellt. Man muß bewundern, was gegenwärtig aus einem kleinen Negativ im Miniaturformat bei geschickter Handhabung für wirkungsvolle, stark vergrößerte Bilder geschaffen werden.

Wir haben mit dem neuen panchromatischen Feinkornfilm „Pernox" von 16/10° DIN der Zeiss Ikon AG. in verschiedentlicher Richtung Versuche angestellt und ganz ausgezeichnete Resultate erhalten. Eine Prüfung der Farbenempfindlichkeit mittels der Königschen Farbentafel zeigte, daß hier eine vortreffliche Rotempfindlichkeit und eine hohe Empfindlichkeit für die grüne Region besteht; das Gelbgrün gelangt zu stärkerer Wirkung als das Blau. Es ergeben sich damit schon recht glückliche Verhältnisse ohne Filterverwendung. Bei Vorschaltung eines hellen Gelbfilters befriedigen die Tonwertungen bereits außerordentlich (dunkleres Filter erscheint unangebracht). Bei Nitraphotlicht ist die Wertung der Farbentöne schon ohne Filter eine hervorragende, für die meisten Aufnahmeverhältnisse völlig zureichende.

Der Pernox-Film besitzt eine gute Gradation. Es resultierten klare, brillante Negative, ohne bei sachgemäßer Entwicklung in Härte zu verfallen. Es lassen sich auch Negative von hohem Feinkorn erreichen und damit weitgehende Vergrößerungsmöglichkeit der Bilder. Der Belichtungsspielraum ist, wie man praktisch durch Vergleichsaufnahmen beträchtlich unterschiedlicher Exposition beobachten kann, von sehr großer Ausdehnung. — Der Lichthofschutz ist durch eine grüne Rückpräparation allerbestens gewahrt. Die Emulsionsschicht trägt außerdem eine besondere Schutzschicht.

Mit diesen allgemeinen Angaben dürfte der hohe Qualitätsstand des Pernox-Films hinreichend gekennzeichnet sein. Wir können diesen ausgezeichneten, recht universell dienenden panchromatischen Feinkornfilm nur bestens empfehlen. P. Hanneke.

Neuer Agfa - Kopierapparat 9 × 12 cm

Bei den Kopierapparaten für Handbetrieb sind in neuerer Zeit mancherlei Fortschritte zu verzeichnen. Gilt es, mehr oder minder größere Auflagen schnell und in gleichmäßiger, ansprechender Qualität zu liefern, so macht sich ein solches Werkzeug bald bezahlt. Namentlich kommt die Anfertigung von Reisebildern, Ansichtspostkarten, Reproduktionen u. dgl. in Betracht. Eine maschinelle Hantierung hat nicht allein den Vorteil der Arbeitsbeschleunigung, sondern schont auch die Papiere vor zu vielem Betasten; sie vermittelt ferner eine weiße Randung in beliebigen Maßen.

Der neue „Agfa - Kopierapparat für Kleinformate bis 9 × 12 cm" ist ein kompendiöses Gerät für bequemen Handbetrieb, das überall leicht unterzubringen ist; seine Grundfläche beträgt etwa 28 × 40 cm, die Höhe 28 cm. Zum Kopieren von Filmnegativen 3 × 4 cm und $4^1/_2$ × 6 cm ist eine rote Zelluloidmaske zu benutzen. Größere Formate bis 9 × 12 cm werden mit der vorliegenden Metallmaske kopiert. Für das Papier besteht ein Anschlag,



Aufnahme mit Nitraphot-Lampe, 200 Watt

der durch Drehen eines gerändelten Knopfes auf die gewünschte, in einer Millimeterteilung ablesbaren Randbreite einstellbar ist. Glasnegative sind zur Vermeidung von Randunschärfe unter die Metallmaske einzubringen. Es existiert auch eine verstellbare Filmbandführung für unzerschnittene Rollfilme.

In dem Kasten befinden sich zwei mattierte Osram-Lampen von je 25 Watt und eine Orangebirne von 15 Watt (beide Arten sind für Spannungen von 110 und 220 Volt zu haben, für Spannungen dazwischen ist ein entsprechender Widerstand einzuschalten). Der Kopierkasten wird mit Kabel an die Hausleitung angeschlossen. Wird der Deckel des Kastens geöffnet, so leuchtet das Orangelicht auf; beim Schließen durch Herunterdrücken eines Handgriffs bis zum Anschlag erfolgt die Exposition. Beim Hochheben des Deckels erlischt das Weißlicht.

Das Kopieren kann auch mit Hilfe einer Uhr geschehen, die seitlich am Kopierkasten durch Bajonettfassung montiert wird. Die Einschaltung des Kopierlichtes kann dann auf verschiedene Weise vorgenommen werden (beim Schließen des Deckels durch einen Druckknopf an der Uhr oder durch einen Handgriff oben am Deckel oder mittels eines besonderen Kippschalters am Kasten).

Der ganze Apparat (mittels Schrauben auf dem Arbeitstisch zu befestigen) ist sehr stabil aus Metall gebaut, dazu weitgehende Abdeckungsmöglichkeiten des Negativs, äußerst bequeme Griff- und Handschaltung, zum Teil nach Wunsch variabel regierbar, sehr geringer Stromverbrauch, das sind kurz gesagt die Hauptvorzüge dieses neuen Kopierkastens. Das sehr preiswerte Gerät ist insbesondere für Kopierwerkstätten bzw. für Photohändler recht zweckdienlich eingerichtet.

Vermerkt sei noch, daß speziell für kleinere Bilder schon vor einiger Zeit ein „Agfa-Kleinkopierer“ geschaffen worden ist. Bei diesem Apparat beträgt die Kopierfläche $6^1/_2 \times 9^1/_2$ cm. P. Hanneke.

Verschiedenes

Bakelit als Kamerabaustoff

Die neue Zeiss Ikon-Simplex ist eine 6 × 9-Rollfilm-Springkamera mit Anastigmat 1 : 6,3 in Derval-Verschluß. Mit Brillant- und Rahmensucher ist sie in Anbetracht des geringen Preises von 30 *RM* eine überaus leistungsfähige Amateurkamera. Kleinigkeiten, die hervorstechen: an der Ab- und Aufspulseite halbseitig ausschwenkbare Spulenhalter, die ein flottes Einlegen und Einfädeln ermöglichen; der Filmwechsel ist bei dieser Kamera kein Geduldspiel mehr. Eine federnde Andruckplatte sorgt für eine so gute Planlage des Films, wie man sie früher nicht einmal bei teuren Modellen hatte. Ich habe ausnahmslos scharfe, auch tadellos vergrößerungsfähige Aufnahmen erhalten. Filmfenster selbstverständlich mit einem Griff panchrosicher.

Das Gehäuse einschließlich Laufboden ist ganz aus widerstandsfähigem, mehrere Millimeter starkem Bakelit. Das ergibt die überaus gefällige dunkelbraune Farbe und eine elegante Form. Noch wichtiger aber ist das Bakelit vom technischen Standpunkt, denn es bedeutet das, was ich nennen möchte: „Einschichtgehäuse“. Die „normale“ Bauweise ist doch Metallgehäuse (Blech oder Spritzguß), das nun außen mit Leder oder Kunstleder überzogen, innen

schwarz lackiert werden muß. Ein solches dreischichtiges Gehäuse ist beim Bakelit unnötig, denn dieses feuchtigkeits-, wärme- und wetterbeständige Material sieht ohne weiteres außen so gut aus wie innen und entspricht allen technischen Anforderungen hinsichtlich Lichtsicherheit, Formbeständigkeit und Festigkeit, die man an einen Kamerabaustoff stellen muß.

Bakelit und die ihm ähnlichen Kunstmassen sind hochwertige Materialien, die besonders von Zeiss Ikon für viele Geräte benutzt werden. Ich erinnere an den Präzisions-Belichtungsmesser Helios, der ebenfalls in einem Bakelitgehäuse gekapselt ist, und z. B. an die bewährte Contax-Entwicklungsdose.

Dr. Walter Kross.

Ein neuer panchromatischer Schmalfilm. Möglichste Feinkörnigkeit spielt natürlich auch beim Schmalfilm hinsichtlich der starken Positivbildvergrößerung eine wesentliche Rolle. Bei dem neuen „Agfa-Isopan-Umkehrfilm 16 mm Super-Spezial" ist die Feinkörnigkeit derart gehoben, daß bei korrekter Verarbeitung eine 40 fache lineare Vergrößerung für Papierbilder duchführbar ist. Ferner steht die Allgemeinempfindlichkeit und Panchromasie auf hoher Stufe; die Grün-, Gelb- und Rotempfindlichkeit hat eine besondere Steigerung erfahren, so daß mit dem neuen Film ein ganz vorzügliches Material für Aufnahmen bei Kunstlicht geschaffen worden ist. Um einen Anhalt zu geben, sei erwähnt, daß mittels Optik F/2 aus 2 m Abstand schon Aufnahmen mit einer Nitraphotlampe möglich sind. Bei F/4 und 1 m Abstand reichen zwei Nitraphotlampen zu. Andererseits gelingen Straßenaufnahmen selbst bei ziemlich ungünstigen Lichtverhältnissen; man wird an sehr trüben Wintertagen, bei dunklem Regenwolkenhimmel, wie es bei uns von Dezember bis Februar so häufig der Fall ist, noch mit F/4 sein Auslangen finden. Im übrigen sind bei dem neuen Isopan-Umkehrfilm Gradationsumfang und Belichtungsspielraum wie beim früheren Produkt verblieben. Die projizierten Bilder zeigen größte Brillanz, die Resultate stehen auf allgemein hoher Stufe. Vermerkt sei noch, daß durch eine sehr gelungene Kombination der Farben des Silberbildes mit einer schwach angefärbten Unterlage ein äußerst ansprechender Bildton vermittelt wird.

Es geht aus diesen Eigenheiten hervor, daß wir in dem Agfa-Isopan-Umkehrfilm Super-Spezial ein sehr vervollkommnetes Fabrikat besitzen, das dem Schmalfilm eine sehr universelle Betätigung gestattet und namentlich in Aufnahmen bei Kunstlicht außerordentliche Dienste leistet. Den Kinoamateuren wird dieser panchromatische Feinkornfilm besonders willkommen sein.

P. H.

Einen Contax- und Super Nettel - Dauerwettbewerb mit monatlicher Preisverteilung eröffnet Zeiss Ikon, Ende desselben 31. Dezember 1935. Die Anzahl der Preise richtet sich nach der Anzahl der eingehenden guten Arbeiten; die ersten Preise betragen je 30 RM, die zweiten je 20 RM, die dritten je 10 RM. Jeder Teilnehmer kann beliebig oft neue Bilder (Contax- und Super Nettel-Vergrößerungen 13 × 18 cm) in unbeschränkter Zahl einsenden. Das Preisgericht tritt jeden Monat zusammen. Mit Zuerkennung des Preises geht die Vergrößerung sowie das betreffende Negativ in den Besitz von Zeiss Ikon über. Die



„Fröhlicher Auszug“

Aufnahme auf Superpan-Film, August, 12 Uhr (Sonne), F : 12, $^{1}/_{100}$ Sekunde

Foto Josef Starck

Namen der Preisträger werden in der Zeiss Ikon-Hausschrift „Photo - Technik“ bekanntgegeben. Nähere Prospekte sind durch die Reklameabteilung der Zeiss Ikon AG., Dresden-A. 21, erhältlich. h.

Verlängerung des Rolleiflex - Rolleicord - Preisausschreibens. Die Firma Franke & Heidecke teilt mit: Die Beteiligung an unserem Preisausschreiben ist erfreulich hoch. Wie aus den Wettbewerbsbedingungen hervorgeht, dient das Preisausschreiben in erster Linie dazu, erstklassiges Bildmaterial für das geplante „Goldene Buch“ zu sammeln. Dieses soll einen möglichst vielseitigen Überblick über das photographischen Schaffen auch der ausländischen Amateure geben. Bei der Verteilung der Wettbewerbsbedingungen ins Ausland haben sich aber einige unvorhergesehene Verzögerungen ergeben. Aus diesem Grunde wird **das Preisausschreiben bis zum 31. Juli verlängert.**

Meteor übernimmt Alphos - Erzeugnisse. Mit dem 1. Mai 1935 ist die alleinige Fabrikation und der Verkauf der patentierten Alphos-Trockensäule und des Alphos - Bilderaufquetschers von der Firma August Leistenschneider auf die Meteor - Apparatebau - Ges. m. b. H., Siegen (Westf.), übergegangen. Da sich die aus der Praxis des Photolaboratoriums hervorgegangene Alphos - Trockensäule in vielen Großbetrieben vorzüglich bewährt hat, worüber hohe Anerkennungen seitens führender Photohandlungen vorliegen, reiht sie sich den übrigen Qualitätserzeugnissen der Meteor würdig an.

„Die Kamera in jeder Lebenslage“ lautet der Titel eines auch illustrativ prächtig ausgestatteten Sommerprospekts von Zeiss Ikon, der uns die Sondervorzüge der verschiedentlichen Zeiss Ikon - Kameras. von der wohlfeilen Box bis zur kostbaren Präzisions-Contax klarlegt. In jeder Preislage werden wir hier zusagende Apparate finden, der Name der Firma bürgt für gediegene Ausstattung und bewährten Typ. h.

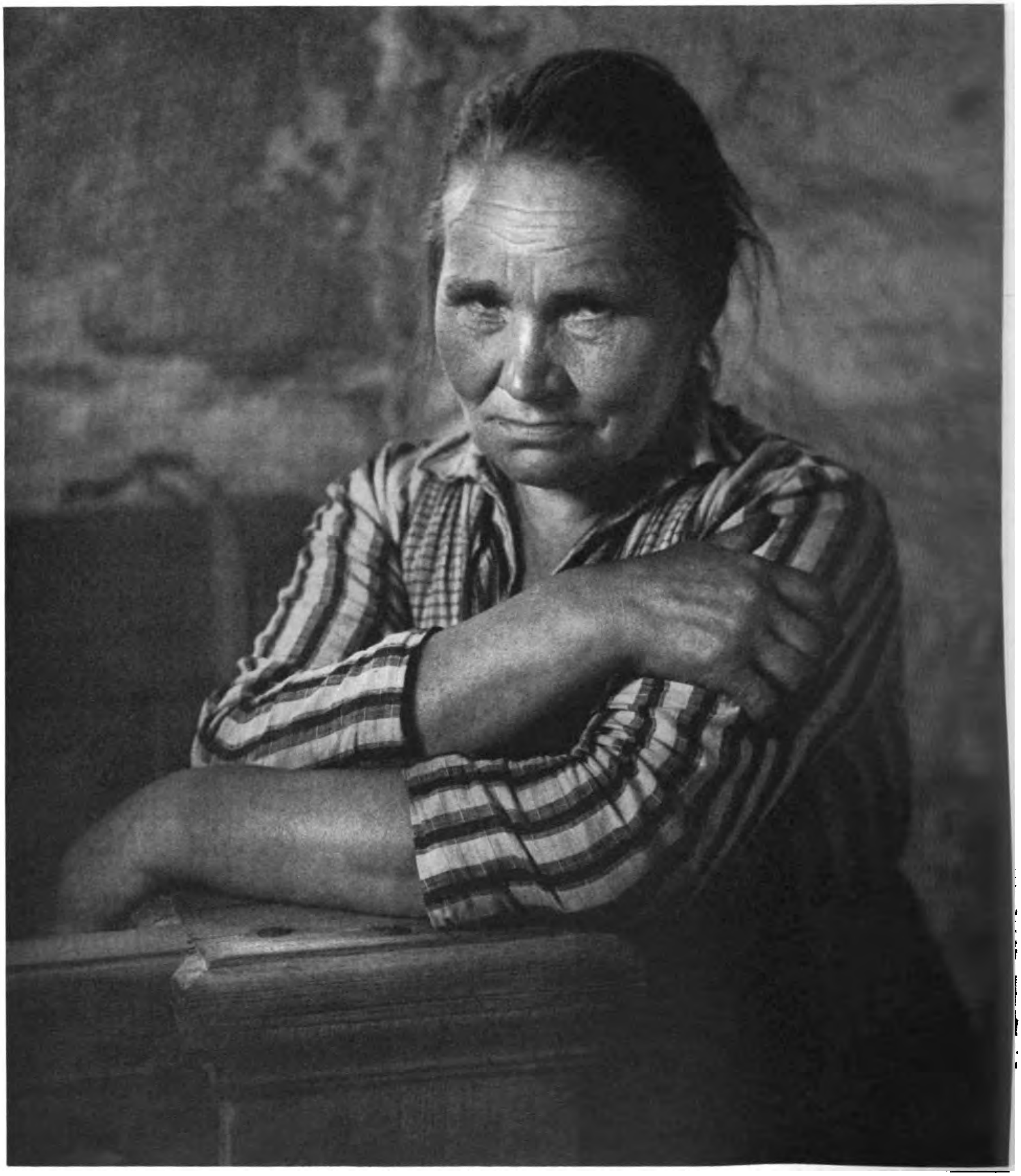
Agfa-Papiere und ihre Verarbeitung. Diese Broschüre ist soeben in neuer Form, dem letzten Stand entsprechend, herausgekommen. Sämtliche Papiere mit ihren Oberflächen sind angeführt. Der Hauptteil ist aber den Rezepten für verschiedene Entwickler, Fixier-, Bleich- und Tonbäder gewidmet, und dadurch wird die Broschüre zu einem praktischen Nachschlage- und Vorschriftenbuch für den Fachmann.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. I. Vj. 2903. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Heinrich Iffland, Helsingfors

Finnische Bäuerin



Heinrich Iffland, Helsingfors — Finnischer Volkstyp

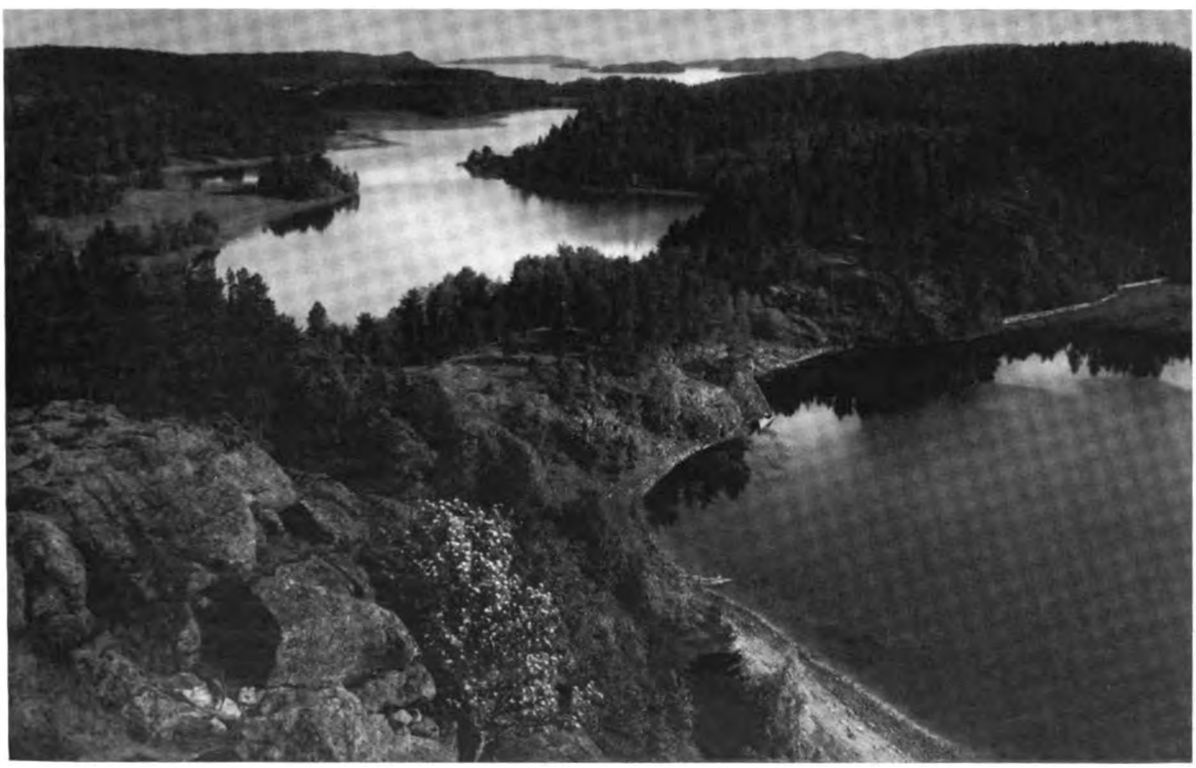
Aufnahmen mit großem Bildwinkel

Von P. Wiegleb

Der Bildwinkel des normalen Objektives beträgt 50—60°. Es ist dies die in Winkelgraden ausgedrückte Ausdehnung derjenigen Kreisfläche, welche von den vom Objektiv ausgehenden Lichtstrahlen bedeckt wird. Je größer dieser Bildkreis bei gleicher Brennweite ist, ein desto größeres Plattenformat kann benutzt werden. Es gibt nun Fälle in der fotografischen Aufnahmepraxis, bei denen das Objektiv mit dem normalen Bildwinkel versagt. Sei es, daß es sich um größere Objekte in engen Räumen, um ausgedehnte Architekturen, die in einer bestimmten Größe oder der Bildwirkung wegen von einem bestimmten Standpunkt aus aufgenommen werden sollen, oder daß es sich um regelrechte Panoramaansichten handelt. In den beiden ersten Fällen wird meistens der Aufnahmeabstand zu gering sein, so daß die Objekte nicht in ihrer gesamten Ausdehnung abgebildet werden können. Im letzten Falle ist der Winkelausschnitt des Panoramas so groß, daß auch ein Objektiv mit großem Bildwinkel nicht ausreicht.

Wenn infolge eines kurzen Aufnahmeabstandes das Objekt mit dem normalen Objektiv nicht in seiner ganzen Ausdehnung abgebildet werden kann, so wird ein Objektiv, das einen größeren Bildwinkel umfaßt, dieses noch ermöglichen lassen. Objektive dieser Art werden als Weitwinkelobjektive bezeichnet. Aufnahmen mit solchen Objektiven erscheinen oft verzerrt durch den starken perspektivischen Zusammenfall der Horizontallinien und man spricht irrtümlich von einer übertriebenen Perspektive. Geometrisch gesprochen ist das fotografische Bild eine Zentralprojektion und als solche perspektivisch korrekt gezeichnet, d. h. die in verschiedenen Entfernungen befindlichen Gegenstände werden durch das Objektiv in Lage und Größe richtig abgebildet. Wenn dennoch behauptet wird, daß Objektive kurzer Brennweiten und großem Bildwinkel eine falsche Perspektive geben, derart, daß nahe Gegenstände unverhältnismäßig groß gegenüber entferntliegenden abgebildet werden, so ist das ein Irrtum. Die Perspektive ist richtig, aber sie muß falsch erscheinen, sowie das Bild nicht von seinem Projektionszentrum aus betrachtet wird. Wenn also Kopien von Negativen, die mit kurzbrennweitigen Objektiven aufgenommen sind, aus der normalen Sehweite von 25 cm aus betrachtet werden, so erscheinen die Gegenstände in die Tiefe gezogen. Diese perspektivische Verzeichnung oder übertriebene Perspektive kann jedoch nicht der Optik zur Last gelegt werden; sie ist immer die Folge der Verwendung zu kurzer Brennweiten bei der Ausnutzung zu großer Bildwinkel und eines unzweckmäßig gewählten Betrachtungsabstandes. Jedes Bild ist perspektivisch richtig, wenn es der Beschauer aus dem Mittelpunkt der Zentralprojektion betrachtet, d. h. wenn er das Auge an die Stelle, welche während der Aufnahme das Objektiv innehatte, zu bringen sucht.

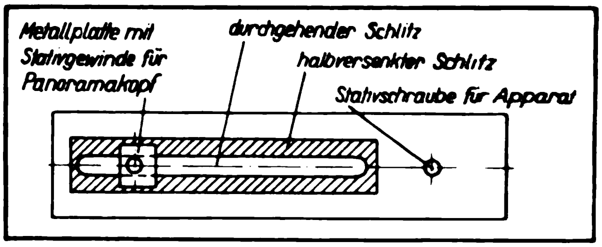
Daher sind Bilder, die mit Objektiven langer Brennweiten und kleiner Bildwinkel aufgenommen sind, bequemer zu betrachten. Sie erscheinen natürlicher. In vielen Fällen, bei denen die Raumverhältnisse oder



Heinrich Iffland, Helsingfors — Finnische Landschaft, Schärengebiet am Ladogasee

die Ausdehnung der Objekte die Benutzung normalbrennweitiger Objektive nicht gestatten, ist es dennoch möglich, sie zu benutzen. Es wird dabei die großwinklige Gesamtaufnahme in mehrere Einzelaufnahmen kleiner Bildwinkel unterteilt, die bei der Bildherstellung zusammengesetzt werden. Doch muß dabei mit Sorgfalt und Überlegung vorgegangen werden, wenn keine Mißerfolge auftreten sollen. Das Haupterfordernis einer zusammengesetzten Aufnahme besteht darin, daß die einzelnen Aufnahmen auch ganz genau aneinanderpassen.

Dazu ist es nötig, daß die einzelnen Aufnahmen von dem gleichen Standpunkt aus durch Drehen des Apparates nacheinander aufgenommen werden. Dabei muß der optische Mittelpunkt des Aufnahmeobjektives, der als in der Blendenebene liegend angenommen werden kann, genau über dem Drehpunkt der Kamera liegen. Je mehr Aufnahmen aneinandergereiht werden, desto kleiner wird der Bildwinkel der einzelnen und desto besser ist die Gesamtwirkung. Es ist nun nicht ohne weiteres möglich, die Kamera so zu drehen, daß der Drehpunkt mit der Blendenebene des Objektives zusammenfällt. In den meisten Fällen befindet sich die Stativmutter, die das Drehen der Kamera ermöglicht, zwischen Mattscheibe und Objektiv. Werden die Aufnahmen mit diesem Drehpunkt gemacht, so werden sie nicht vom gleichen Standpunkt aus bewirkt, sondern das Objektiv beschreibt einen Kreisbogen. Dadurch werden aber an den Paßlinien die perspektivischen Verhältnisse ungleich, es werden auch die Größenverhältnisse beeinflußt. Was eine Verschiebung von 6,5 cm ausmacht, läßt sich leicht beim Vergleich der mit unseren Augen erhaltenen zwei Bilder erkennen. Je weiter aber der Abstand der nächsten Gegenstände ist, desto weniger groß sind die Unterschiede. Bei einer Entfernung von etwa 200—300 m kann der Drehpunkt in der Blendenebene der Kamera außer acht gelassen werden. Je näher sich jedoch die aufzunehmenden Gegenstände befinden, desto genauer muß der Drehpunkt unter der Blendenebene liegen. Geringfügige Abweichungen von ein oder zwei Millimetern wirken sich nicht aus. da doch meistens eine starke Bildverkleinerung des aufzunehmenden Objektes erfolgt.



Es muß daher Sorge getragen werden, daß durch eine besondere Vorrichtung der Drehpunkt des Apparates an die erforderliche Stelle verlegt werden kann. Eine schmale aber kräftige Sperrholzplatte, deren Länge sich nach der Größe des Apparates und dessem Auszug richtet, wird an der entsprechenden Stelle mit einer Stativschraube versehen, mit der sie an dem Apparat befestigt werden kann. Unter dem Einstellbereich des Objektives erhält sie einen breiteren, halbversenkten, und einen schmalen, durchgehenden Schlitz, der in der Mittellinie des halbversenkten Schlitzes liegt. Die beigefügte Skizze zeigt die Anordnung. Eine kräftige Metallplatte, die sich leicht in dem halbversenkten Schlitze verschieben läßt, erhält eine Bohrung, in die das normale Stativgewinde eingeschnitten wird. Dann wird noch ein mit Gradeinteilung versehener und in seiner Drehung feststellbarer Panorama-Stativkopf, der in verschiedenen Modellen im Handel erhältlich ist, beschafft, und die Einrichtung ist gebrauchsfertig. Zum Gebrauch wird die Metallplatte in den halbversenkten Schlitz gelegt und durch den durchgehenden Schlitz von der anderen Seite mit dem Panoramakopf verschroben. Wird der Kopf nicht fest angeschroben, so läßt sich die Sperrholzplatte mitsamt dem Apparat in der Längsrichtung leicht verschieben. Der Panoramakopf wird mit der Sperrholzplatte auf das Stativ geschroben und darauf der Apparat befestigt. Durch Visieren von der Seite und von vorn wird die Blendenebene mittels Verschieben des Apparates und der Sperrholzplatte auf dem Panoramakopf in Einklang mit dessen Drehpunkt gebracht und der Panoramakopf mit der Metallplatte fest angezogen. Dadurch wird die Metallplatte in die halbversenkte Nut gepreßt und der Apparat sitzt in der richtigen Lage fest. Die Drehung



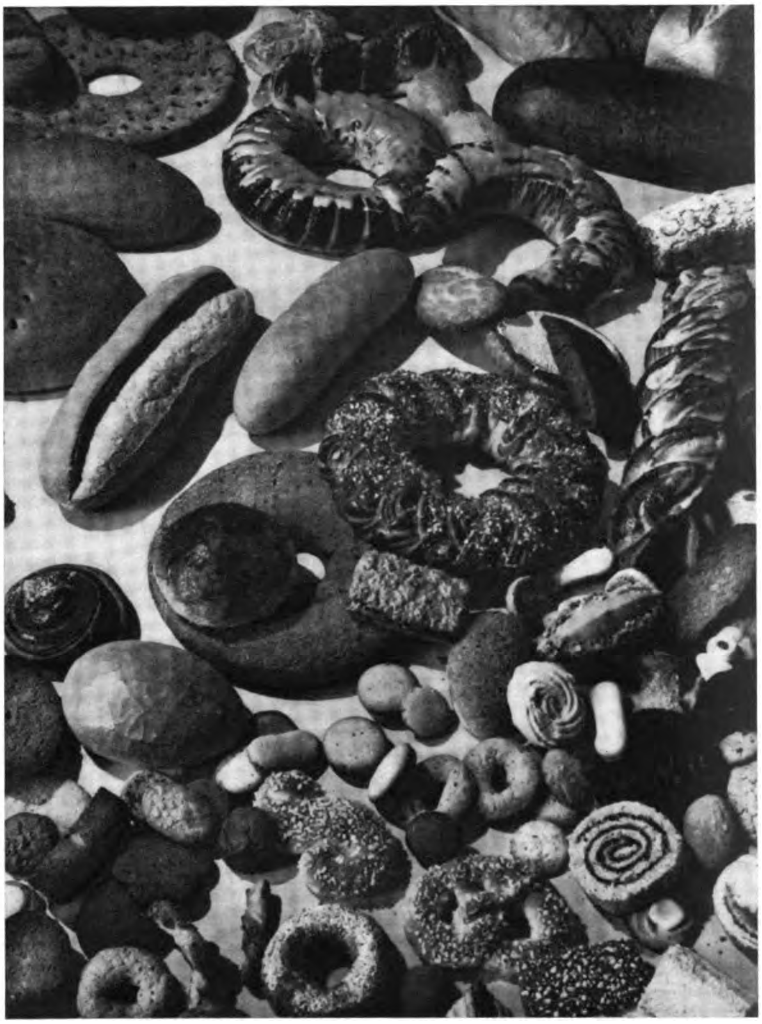
H. Iffland — Mittagstisch der Mönche im Kloster Valamo

bei den Aufnahmen erfolgt nun vermittels des Panoramakopfes. Wenn bei der Scharfeinstellung des Apparates das Objektivteil verschoben wird, so ist die Einvisierung der Blendenebene auf den Drehpunkt erst nach erfolgter Scharfeinstellung vorzunehmen.

Bei dieser Anordnung ruht nun das gesamte Apparatgewicht einseitig und außerhalb des Schwerpunktes auf dem Stativ. Es ist daher nötig, daß dieses je nach dem Gewicht der Apparatur kräftig und stabil gebaut ist. Es darf sich auch beim späteren Drehen des Apparates nicht im geringsten verschieben. Um die Standfestigkeit zu unterstützen, können die im Handel befindlichen Stativfeststeller benutzt werden, oder aber es wird am Stativdreieck eine kräftige Schnur angeknüpft, an deren Ende knapp über dem Erdboden ein Gewicht von mehreren [Kilogramm befestigt wird. Bei der Belichtung ist dann darauf zu achten, daß dieses Gewicht nicht schwingt. So hergerichtet, steht das Stativ absolut fest.

Neben der genauen Einstellung auf den richtigen Drehpunkt ist auch eine unbedingt genaue horizontale und vertikale Einstellung der Mattscheibe des Apparates und damit der Aufnahmeschicht erforderlich. Steht die Mattscheibe nicht unbedingt senkrecht, so entstehen stürzende Linien aus der Senkrechten heraus, die kein Anpassen der Teilaufnahmen zulassen. Ebenso ist es, wenn die Mattscheibe nicht horizontal ausgerichtet ist. Die erhaltenen Bilder stehen dann schief zueinander. Die am Apparat meistens an der Objektivstandarte oder auf dem Laufboden angebrachte Libelle ist zwecklos. Das Ausrichten muß mittels Wasserwaage und Lot erfolgen und darf nur an der Mattscheibe vorgenommen werden. Es ist auch zu prüfen, ob die Lage während der Drehung bei den einzelnen Aufnahmen gleichbleibt. Auch die optische Achse der gesamten Apparatur muß horizontal verlaufen. Deshalb ist es wünschenswert, wenn das Objektiv ausreichende Verschiebung nach oben und unten gestattet. Alle vorgenommenen Einstellungen sind während der Aufnahmereihe streng einzuhalten. Es dürfen in keiner Weise irgendwelche Veränderungen vorgenommen werden. Kommen bei den Einzelaufnahmen verschiedene Objektentfernungen in Betracht, so ist entsprechend abzublenden, um die erforderliche Tiefenschärfe zu erreichen. An der Bildweiteneinstellung darf nichts geändert werden.

Um ein leichtes Anpassen der einzelnen Aufnahmen bewerkstelligen zu können, darf nicht die ganze verfügbare Plattenfläche für die Bilddarstellung benutzt werden. Auf je zwei aufeinanderfolgenden Platten wird ein Stück des aufzunehmenden Objektes gemeinsam aufgenommen, so daß die Anpaßstelle innerhalb der beiden Einzelaufnahmen ein Stück vom Rande entfernt liegt. Es ist nun vorteilhaft, sich schon bei der Einstellung günstige Paßstellen auszusuchen, z. B. senkrechte Linien, Kanten oder Flächen. Um die Festlegung der Paßlinien zu unterstützen, wird auf der Mattscheibe links und rechts vom Rande in ungefähr 2 cm Entfernung je eine Linie gezogen, die genau parallel miteinander verlaufen müssen. Wird



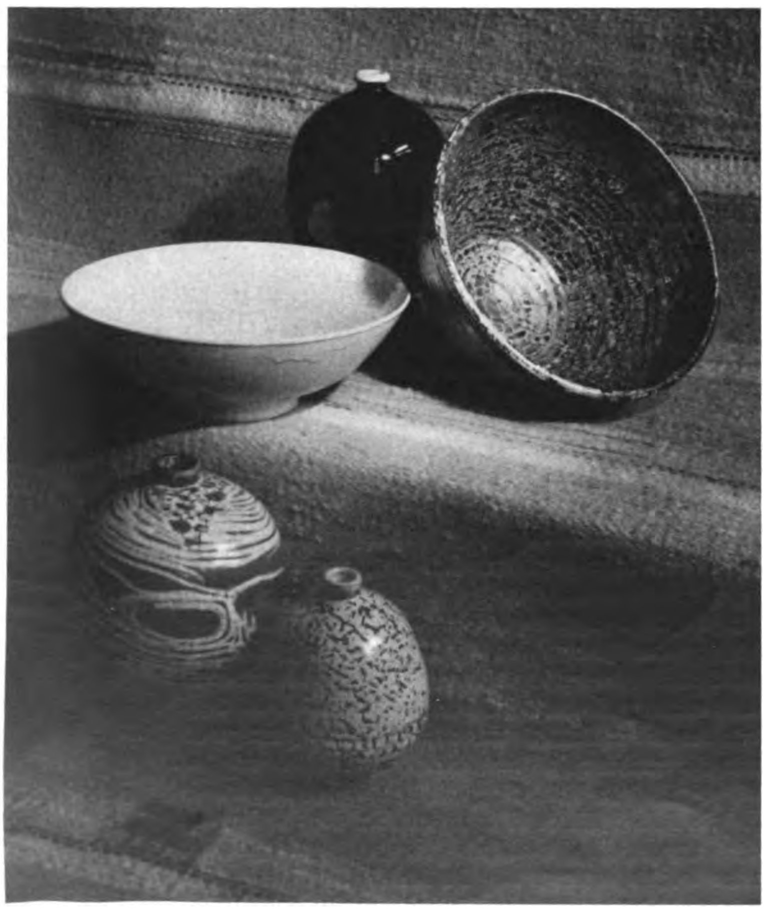
H. Iffland — Finnische Backwaren

eine 13×18-Platte benutzt, so ist nunmehr eine Breite von 14 cm zur Verfügung. Die Einzelaufnahmen werden alle zuvor der Reihe nach eingestellt und die Paßlinien notiert. Den Panoramakopf stellen wir dabei so ein, daß die erste Aufnahme die Winkelbezeichnung 0 Grad trägt. Dann können in einfacher Weise für die nächsten Aufnahmen die Winkelbezeichnungen festgelegt werden.

Die erste Aufnahme wird so eingestellt, daß auf der linken Seite der Mattscheibe die dort eingezeichnete Paßlinie mit einer leicht zu merkenden Stelle des Objektes zusammenfällt. Es soll jetzt die Markierung des Panoramakopfes auf 0 Grad zeigen. Jetzt wird der Panoramakopf mitsamt dem Apparat so weit nach rechts gedreht, daß die Objektstelle, die bei 0 Grad mit der linken Paßlinie zusammenfiel, sich jetzt genau mit der rechten Paßlinie deckt. Nun sehen wir bei dieser zweiten Einstellung nach, welche Objektlinie auf die linke Paßlinie fällt, vermerken die Gradangabe des Panoramakopfes und drehen den Apparat wieder nach rechts weiter, bis die linke Objektlinie sich wieder mit der rechten Paßlinie deckt. Auf diese Weise werden zuvor sämtliche Aufnahmen eingestellt.

Bei dieser Einstellungsarbeit muß nun besonders darauf geachtet werden, daß nicht eine längere gerade horizontale Linie auf zwei nebeneinanderliegenden Bildern abgebildet wird. Die Horizontalen werden bei dieser Darstellung durch zwei Aufnahmen geknickt wiedergegeben. Es muß dann der Anfangspunkt verschoben werden oder man benutzt für die vorhergehenden Einzelaufnahmen einen kleineren Bildwinkel, das heißt: man nutzt nicht den gesamten Bereich zwischen den beiden Paßlinien auf der Mattscheibe aus und legt eine Aufnahme mehr in die Bildreihe. Dann hat man für die Aufnahme mit der horizontalen Bildlinie einen größeren Bildwinkel innerhalb der Aufnahmereihe zur Verfügung. Bei der Aufnahme ausgedehnter Architekturen ist es deshalb auch nicht angebracht, den Aufnahmestandpunkt frontal in der Mitte zu wählen. Vorteilhafter ist es, die Gebäudefront in einen Winkel zur Horizontalen zu legen, da dann Knickungen der horizontalen Linien nicht besonders merkbar in Erscheinung treten.

Bei den aufeinanderfolgenden Aufnahmen steht das Objektiv stets im Mittelpunkt eines mehr oder weniger großen Kreisbogens. Dadurch ändert die Brennweite nicht die perspektivischen Verhältnisse. Diese werden lediglich durch die Anzahl der Einzelaufnahmen bestimmt, die andererseits auch wieder von der Größe des jedesmaligen Bildwinkels abhängig sind. Je kleiner nun der Bildwinkel ist, also je mehr Aufnahmen auf einen Kreisausschnitt gelegt werden, desto besser wird die Bildwirkung. Es können dann auch horizontale Linien, wenn sie nicht gerade frontal aufgenommen werden, gut wiedergegeben werden. Die größere Brennweite gewährt den Vorteil größerer Abbildung und für das gegebene Plattenformat den kleineren Bildwinkel. Wenn also bei der Benutzung des 9×12-Formates statt der für dieses Format als normal betrachteten Brennweite von 13,5 cm eine solche von 18 cm benutzt wird, so kommt automatisch ein kleinerer Bildwinkel zur Wirkung und es müssen entsprechend mehr Aufnahmen bei der Abbildung eines bestimmten Objektumfanges angefertigt werden.



H. Iffland — Finnische Keramik

Nach beendeter Probeeinstellung und Klärung aller Fragen können die Aufnahmen an Hand der notierten Winkelgrade angefertigt werden. Je genauer der Teilkreis am Panoramakopf gearbeitet ist, desto genauer kann auch die nachträgliche Einstellung vorgenommen werden. Handelt es sich um Außenaufnahmen, was meistens die Regel sein wird, so ist bei der Einstellung und Aufnahme noch manches zu berücksichtigen, was hier kurz erwähnt werden soll. Bewegliche Objekte, vom Wind bewegte Baumgruppen müssen innerhalb einer Aufnahme bleiben, da sonst ein Anpassen nicht möglich ist. Das gilt auch von sich schnell bewegenden Wolken. Es ist dann darauf zu achten, daß charakteristische Wolkengruppen sich innerhalb des Bildfeldes befinden. Deshalb ist es auch besser, einen bedeckten Himmel für die Aufnahmen abzuwarten, auch aus dem Grunde, weil bei Sonnenbeleuchtung die Schatten einer jeden Aufnahme in einen anderen Winkel fallen. Bei einem größeren Abbildungskreis wird das oft die Bildwirkung stören. Dieser Übelstand läßt sich jedoch abhelfen, wenn die einzelnen Teilaufnahmen in größeren Zeitabständen belichtet werden. Die Kamera wird dabei mit der scheinbaren Laufbahn der Sonne von links nach rechts gedreht. Die ganz genaue Einhaltung des Schattenwinkels ist nicht erforderlich, da ja schließlich die Schatten der letzten Aufnahmen infolge des Sonnenlaufes und der Tageszeit kürzer oder länger werden als die der ersten Aufnahmen. Es ließe sich sonst aber leicht durch Visier auf der Kamera der gleiche Lichteinfall für jede einzelne Aufnahme anvisieren.

Die Aufnahmen werden tunlichst gleich lange belichtet. In Fällen, wo helle und dunkle Objekte wechseln, ist darauf Rücksicht zu nehmen und die Belichtungszeit entsprechend zu bemessen. Die Entwicklung erfolgt in einem Ausgleich-Standentwickler für sämtliche Aufnahmen gleichzeitig. Auf diese Weise lassen sich am sichersten alle Aufnahmen zu gleicher Deckung entwickeln.

Die Anfertigung der einzelnen Bilder erfolgt in der üblichen Weise. Es ist nur Rücksicht zu nehmen, daß alle Kopien gleiche Kraft und gleichen Bildton zeigen, was zu erreichen nicht besonders schwierig ist. Das Aufziehen der Bilder soll dann so vor sich gehen, daß die Stoßfugen der einzelnen Bilder nicht auffallen und die Bilddetails lückenlos aneinander passen. Es wird dazu ein jedes Bild mit einer Trocken-

klebefolie versehen und das erste linke Bild auf dem Karton lose angeheftet. Dann wird das zweite Bild angepaßt. Da an den anstoßenden Bildkanten das Bild übergreift, liegt beim Anpassen die linke Bildkante des zweiten Bildes über der rechten Bildkante des ersten Bildes. Das Bild wird so verschoben, bis sich die Details an der Bildkante decken und anschließen, worauf das zweite Bild ebenfalls festgeheftet wird. Nun wird mit Hilfe eines Lineals und eines haarscharfen Messers (es eignen sich dazu die Rasierklingen in einem passenden Halter) ein Schnitt durch die übereinanderliegenden, die gleichen Bilddetails zeigenden Bildkanten geführt. Werden die abgeschnittenen Bildstreifen des oberen und unteren Bildes entfernt, so zeigt sich, daß beide Bilder fugenlos aneinanderstoßen. Wasserhaltige Aufziehmittel benutze man nicht, da beim Anstreichen eine Dehnung der Papierfaser nach der einen oder anderen Richtung eintritt. In der gleichen Weise werden alle anderen Bilder angeheftet und beschnitten und zum Schlusse in der Heißspresse fest aufgeklebt.

Heinrich Iffland, ein auslanddeutscher Fotograf

Vor kurzer Zeit fand in Königsberg i. Pr. eine Ausstellung des Fotografen Heinrich Iffland statt, der in Helsingfors lebt. Obwohl diese Ausstellung zunächst nur mehr örtliche Bedeutung hatte, Iffland ist gebürtiger Königsberger, so hatte man doch den überraschenden Eindruck, daß dort oben in Finnland in aller Stille ein deutscher Fotograf arbeitet, dessen Name neben die der bekanntesten deutschen Lichtbildner gestellt werden kann; denn das Bildmaterial war in technischer wie künstlerischer Beziehung vorbildlich und überraschend. Der geschlossene Eindruck des fotografischen Stiles, die ungewöhnliche Sicherheit in der Bildkomposition und das große fachliche Können kamen so stark zum Ausdruck, daß es mir wichtig und lehrreich erschien, den Mann, der hinter diesen Arbeiten steht, persönlich kennenzulernen.

In Helsingfors, der schönen und modernen Hauptstadt Finnlands, im sechsten Stockwerk eines großen Geschäftshauses, befindet sich sein Atelier, kein Glashaus, sondern ein zweifenstriges Zimmer. Iffland arbeitete gerade in der Dunkelkammer, und ich hatte genügend Zeit, mich in aller Ruhe umzusehen. Bei der Betrachtung des wenigen Inventars, der Scheinwerfer, der Spiegel, der Tönungen der Wände und der Struktur der Hintergründe, alles Gegenstände, die für den Kundigen eine beredte Sprache sprechen, wurde mir sofort klar, daß hier ein Mann an der Arbeit ist, der die Gesetze der Optik, der Beleuchtung und der Gradation der fotografischen Schichten zu beherrschen bemüht ist.

Nach der Begrüßung wurde ich zunächst in die Dunkelkammer geführt und hier, im Schein grünen, roten und gelben Lichtes, sprechen wir über Fotografie, und gleichzeitig „übt" er, wie er ausdrücklich betont, „sein Handwerk aus". Die Frage über die „Kunst" in der Fotografie, über die soviel diskutiert wird, interessiert ihn nicht, da von deren Beantwortung letzten Endes für die Fotografie selbst gar nichts abhängt.

Dann kommen wir auf die Anfänge seines Berufes. Grundlegend im weitesten Sinn für die vitale Haltung dieses Mannes, zu dessen Vorfahren übrigens der



H. Iffland — Gelbe Kristallvase

Goethe-Schauspieler Iffland gehört, war das Erlebnis des Krieges, aus dem er als 21jähriger Offizier zurückkehrte. In Memel, wo er nach dem Krieg dem Grenzschutz angehörte, machte er durch einen Kameraden die erste Bekanntschaft mit der Fotografie. Darauf folgte das Studium an der Lehr- und Versuchsanstalt im München. Alle Probleme wurden gewälzt und schließlich beschlossen, an der Debschützschule Maler zu werden. Krankheit verhinderte die Ausführung dieses Planes und führte zur Fotografie zurück. Im Höhepunkt der Inflation wird der Entschluß gefaßt, nach Finnland zu fahren. Mit einem Geldbetrag, der heute etwa RM. 10,— entspricht, wird der Anfang gemacht, und im Verlauf der nächsten Jahre gelingt es, als Mitarbeiter in verschiedenen Ateliers oder selbständig arbeitend sich in Finnland durchzusetzen. Von vornherein wird der Grundsatz aufgestellt, ganz umfassend zu arbeiten, und die Vielseitigkeit entwickelt sich zwangsläufig. Anfangs viel Bromöl- und Pigmentdruck. Diese Arbeiten müssen aber aufgegeben werden, da eine Rentabilität nicht zu erreichen ist. Die wichtigste geschlossene Arbeit dieser Zeit ist die Aufnahme des Domes in Abo, die 6 Wochen in Anspruch nahm und in Buchform erschien.

Später war Iffland 5 Jahre lang Leiter des größten Ateliers in Finnland: Hochkonjunktur in Kinderbildern, viel Kunstlicht, Architektur, Landschaften, Gemäldereproduktionen, Silber, Glas, Interieure, Theaterbilder, Festschrift einer Glasfabrik, ein Buch mit 100 Tieren des Bildhauers Menthynen und 100 Porträts die Woche.

Von 1930 ab arbeitet er wieder selbständig. Als geschlossene Arbeit aus dieser Zeit liegt ein Buch über das griechisch-katholische Kloster Valamo im Ladogasee vor.

An Hand eines fast unerschöpflichen Bildmaterials beginnt nun Iffland sich über seine Lebensarbeit auszusprechen:

Fotografen sollen nicht schriftstellern, nicht malen und nicht filmen, denn dabei kommt nicht viel heraus, wie schon Octavio Hill bewiesen hat. Gelernt habe ich viel, bei allen Gelegenheiten, doch weiß ich viel zu wenig und hoffe, noch viel zu lernen. Jeder Fotograf hat Passionen, die seine Arbeiten weitgehend bestimmen. Diese Sonderneigungen, die mich ebenso wie die rein fotografischen Arbeiten stark interessieren, sind u. a. die Psychologie, die Harmothek von Prof. Ostwald, das Farbtafelstudium, das Buch „Der Gesichtsausdruck des Menschen" von Krukenberg, die Komposition des Bildes, die Holzschnitte von Doré.

Psychologie? Auf meiner Ausstellung in Königsberg im März 1935 ließ ich an die Besucher Fragekarten verteilen, und zwar waren folgende Fragen zu beantworten: Welche vier Bilder gefallen Ihnen am besten? Das beste ist zu unterstreichen. Welche Bilder gefallen Ihnen gar nicht?

Von 155 ausgefüllten Karten fielen 64 Stimmen auf ein Bild, von dem ich nie diesen Erfolg erwartet hätte. Dann entfielen 43 bzw. 42 Stimmen auf Bilder, die von allen Fach- und Amateurfotografen glatt abgelehnt und auch von mir nicht besonders geschätzt werden. Die Meinung des Publikums ist mir nicht heilig, aber dennoch eine Tatsache, mit der ich rechne, denn sie gibt mir die Möglichkeit, solche Bilder nicht zu überschätzen, in die man selbst doch einmal irgendwie vernarrt sein könnte. Das l'art pour l'art ist auch für den Fotografen gefährlich. — Aber das Gebiet der Psychologie des Fotografen und des Fotografierten mit seinem Komplex vom Kameraschreck ist weit. Daher kann ich immer wieder in dem Buche von Krukenberg, Der Gesichtsausdruck des Menschen, lesen. Es ist unerschöpflich und immer wieder neu, weil man tagtäglich neue Menschen gesehen und studiert hat, die Vergleiche ermöglichen.

Eine andere Passion ist die Harmothek. Man studiere die Farbenumsetzung und die Grauleiter und vergleiche diese mit den Fotografien anerkannter Meister. Ob die Grauharmonie durch dieses oder jenes Schwarz-Grau-Weiß-Verhältnis erreicht wird, ist dabei gleichgültig, wenn nur überhaupt eine mögliche Harmonie zustande kommt. Auch den ewigen Kampf um die Tonrichtigkeit halte ich für weniger wichtig als die intensive Beschäftigung mit dem Farbtafelstudium, dessen Beherrschung die Kenntnis vermittelt, welche Umwertung auf den Platten oder Filmen bei den verschiedenen Filtern und Lichtquellen vor sich geht, und die ahnen läßt, wie das Negativ aussehen wird.

Ferner ist wichtig, was für die Komposition des Bildes irgendwie erreichbar ist. Der Bildaufbau der alten Meister, die Theorien des goldenen Schnittes und der Perspektive sollte man verstehen und im Leben selbst die Augen offen halten, um vielleicht neue Möglichkeiten aufzuspüren.

Auch meine Sammlertätigkeit von Fotos aus Zeitschriften möchte ich erwähnen. Aus 50 kg von diesen werden 100 g herausgeschnitten, und im Laufe der Jahre sammelt sich ein ganz schönes Paket an. Diese Bilder in beschaulichen Stunden auf Fußboden, Tischen und Stühlen aufgebaut, schaffen die anregendsten und lehrreichsten Stunden.

Hierbei möchte ich die Frage einschalten, warum nicht Originalfotos gesammelt werden. Man müßte es doch erreichen, daß sich die besten Fotografen einigen, zu normalem Preis den Mitgliedern der Sammlervereinigung ihre Originalfotos zugänglich zu machen ...

Auf dem Heimweg durch die helle nordische Nacht, unter dem Eindruck des Geschehenen fiel mir der kürzlich gelesene Satz ein: Es dauert lange, bis der Mensch so sieht wie eine Silberschicht. H. W.

Fernaufnahmen mit Infrarot-Platten

Mit 4 Aufnahmen des Verfassers

Als vor etwa 3 Jahren die Infrarot-Fotografie aufkam und mehrere illustrierte Zeitschriften einige besonders schlagende Infrarot-Aufnahmen brachten, wurden diese allgemein bestaunt. Seitdem ist das Interesse für Infrarot-Fotografie eher zurückgegangen. Die Anhänger dieses Verfahrens sind nach wie vor gezählt, und sowohl bei Amateuren als bei Fachleuten begegnet man häufig einem gewissen Vorurteil. Insbesondere wird von Infrarot-Material in Verbindung mit Tele-Optik viel zu wenig Gebrauch gemacht. Selbst in Oberbayern, obwohl gerade das Alpenvorland ein hierfür denkbar geeignetes und dankbares Gebiet ist.



1. Blick von der Höhe nördlich von Starnberg auf den Ort, den See und die Bergkette. 9x12-Aufnahme auf Infrarotplatte R. 810, Rotfilter Nr. 42, f = 22 cm, zweimal vergrößert

Wenn behauptet wird, man könne dieselben Resultate[1]) mit orthochromatischen oder panchromatischen Platten unter Vorschaltung eines strengen Gelbfilters erzielen, so trifft dies nicht zu. Auf diese Weise wird man bestenfalls ein Bild bekommen, das uns die Berge in derselben Deutlichkeit sehen läßt, als sie unser Auge wahrgenommen hat. Aber deutlicher als in Wirklichkeit wird sie nur eine auf Infrarot-Material gemachte Aufnahme zeigen.

Die paarweise beigegebenen Aufnahmen sind jeweils zu gleicher Zeit, also bei

1) Auffallend gute Resultate habe ich mit der neuen panchromatischen Pervola-Platte von Perutz erzielt, die sich durch ein erstaunlich hohes Auflösungsvermögen auszeichnet.

gleichen Sichtverhältnissen entstanden. Der Unterschied ist wohl deutlich genug. Natürlich wäre es möglich, die Berge bei klarer Sicht — etwa bei Föhnwetter — auch mit orthochromatischer Platte und Gelbfilter ebenso deutlich oder gar deutlicher aufs Bild zu bekommen als etwa auf unserer Abb. 6b; aber bei derartigem Dunst, wie er bei Ausführung der beiden Aufnahmen 6a und b bestand, dürfte dies nicht gelingen. Es kommt ganz auf die jeweiligen Sichtverhältnisse an, und deshalb dürfen nur zwei zu gleicher Zeit ausgeführte Aufnahmen miteinander verglichen werden.

Auch die Ansicht, infrarote Strahlen würden nicht nur starken Dunst, sondern auch nassen Nebel auf große Entfernungen durchdringen, scheint noch immer verbreitet zu sein. Wenn die Berge in Wolken gehüllt sind, wird die Infrarot-Platte nicht mehr wiedergeben als andere Platten. Enttäuschungen dieser Art führen dann leicht zu voreiligen, abfälligen Urteilen. Mit der Theorie der Infrarot-Fotografie wollen wir uns hier aber nicht weiter auseinandersetzen; ich verweise auf die diesbezügliche Literatur, insbesondere: Dr. W. Dieterle, Über Infrarot-Fotografie; Gerhard Isert, Infrarot-Fotografie; Dr. Othmar Helwich, Die Infrarot-Fotografie und ihre Anwendungsgebiete.

Das Arbeiten mit Infrarot-Platten ist keineswegs schwieriger als mit panchromatischen Platten. Für Fernaufnahmen kommt die Agfa-Infrarot-Platte-Rapid 810 in Verbindung mit einem Agfa-Rotfilter Nr. 42 in Frage. Das Rotfilter bedingt naturgemäß eine beträchtliche Verlängerung der Belichtungszeit. Die



2. Blick von Höhe nördlich Leutstetten auf Percha, Aufkirchen mit Karwendelgebirge, Entfernung ca. 70 km. Teleaufnahme auf Infrarotpl. R. 810



3. Blick von Höhe nördlich Leutstetten auf Starnberg und Wettersteingebirge (Zugspitze). Entfernung ca. 75 km, Teleaufn. auf Infrarotpl. R. 810

von Dr. Dieterle gemachte Angabe: „Bei mäßigem Dunst 20 bis 30fache Verlängerung gegenüber einer Aufnahme auf Extra-Rapid-Platte von 18° Scheiner ohne Filter“, sowie die Angabe G. Iserts: „Normalerweise 35fach wie bei 23° Scheiner“ erwiesen sich als etwas knapp.

Ohne Rechnen kommt man allerdings bei Aufnahmen auf Infrarot-Platten nicht aus, zumal wenn dabei ein zusammengesetztes Tele-Objektiv mit veränderlichem Vergrößerungsfaktor verwendet wird. Wir führen als Beispiel die Aufnahme 4b an. Die Daten: April, 5 Uhr, sonnig mit einzelnen weißen Wolken, würden für Platte von 18° Scheiner und Blende 1 : 25 eine Belichtungszeit von $^1/_4$ Sek. ergeben. 4fache lineare Vergrößerung [1]) durch Tele-Objektiv bedingt $4^2 = 16$fache Belichtungsverlängerung. Rotfilter erfordert außerdem mindestens 30fache Verlängerung. Also: $^1/_4 \times 16 = 4 \times 30 = 120$ Sek. Diese Belichtungszeit war eher noch zu knapp, wie an der mangelhaften Durchzeichnung des dunklen Vordergrundes zu erkennen.

Derartig lange Belichtungszeiten sind freilich unangenehm. Man kann deshalb nur bei einigermaßen windstillem Wetter arbeiten, muß sich einen möglichst windgeschützten Platz aussuchen und für feste Aufstellung auf kräftigem Stativ Sorge tragen. Wichtig ist ferner eine nicht zu kurze Sonnenblende, um Überstrahlungen zu vermeiden. Ein innen schwarz gestrichenes oder mit schwarzem Papier beklebtes Papprohr, das man auf das Telepositiv aufsetzt, genügt.

Das Entwickeln der Platten bietet keine besonderen Schwierigkeiten. Ich habe einen Teil der Platten

1) Am Objektivtubus abzulesen das optische Intervall. Vergrößerungsfaktor = Brennweite des Telenegativs : optisches Intervall.







4a. Blick nördlich Hornberg auf Starnberg, Aufkirchen und die Benediktenwand. Teleaufnahme auf Panplatte mit Gelbfilter
4b. Auf Infrarotplatte R. 810 mit Rotfilter Nr. 42

5a. Blick nördlich Starnberg auf Schloß und Kirche, See, Herzogstand und Heimgarten, links hinten Karwendelgebirge, gelb. Teilaufnahme auf Panplatte und Filter
5b. Auf Infrarotplatte R. 810

6a. Blick westlich Seehaupt auf Karwendelgebirge, Entfernung ca. 50 Kilometer. Teilaufnahme auf Panplatten mit Orangefiltern
6b. Auf Infrarotplatte R. 810 mit Rotfilter Nr. 42

vorher in Pinakryptol-Grün-Lösung desensibilisiert, einen Teil aber auch unmittelbar in völliger Dunkelheit entwickelt und nur zum Schluß dunkelgrünes Licht (Agfa-Dunkelkammerfilter Nr. 108) eingeschaltet. Die Agfa stellt übrigens ein besonderes Schutzfilter für Infrarot-Material her (Nr. 114).

Die Aufnahmen 4 und 6 lassen einen Übelstand der Infrarot-Fotografie erkennen. Infolge seiner Eigenschaft, infrarote Strahlen besonders stark zu reflektieren, wird Grün viel zu hell wiedergegeben, wodurch eine grüne Wiese oder Laubwald den Eindruck einer Schneelandschaft hervorrufen. Es empfiehlt sich deshalb, viel helles Grün im Bildvordergrund zu vermeiden. Die geeignetste Jahreszeit für Fernaufnahmen auf Infrarot-Platten sind folglich der Winter und das zeitige Frühjahr.

Wenn man bedenkt, daß bei den vorliegenden Aufnahmen 2 und 3 das Karwendelgebirge und die Zugspitze aus einer Entfernung[1]) von etwa 75 km in erstaunlicher Deutlichkeit aufgenommen worden sind, so wird man die Infrarot-Fotografie zum mindesten als einen großen technischen Fortschritt anerkennen müssen. Darüber hinaus aber können mit Infrarotmaterial Wirkungen erzielt werden, die einen eigenen Reiz haben. Das Fehlen der Luftperspektive läßt die Landschaft so klar und greifbar werden, daß man wie bei Abb. 1 den Starnberger See der ganzen Länge (20 km) nach wie auf einem Bodenrelief überschaut, und Berge (Herzogstand und Heimgarten), die etwa 25 km von der Südspitze des Sees entfernt sind, unmittelbar dahinter aufzuragen scheinen.

Wenn in der Literatur behauptet worden ist, daß „künstlerisch wertvolle Bilder so zwar nicht zustande kommen werden“ (Fotografische Rundschau 1934 S. 345 ff.), so glaube ich, dem widersprechen zu müssen. Ich bin der Ansicht, daß sich gerade mit Hilfe des Infrarot-Materials Aufnahmen erzielen lassen, die mehr sind als eine bloße Naturabschrift, sondern die Eigenart und Schönheit des Alpenvorlandes in gewisser Weise steigern. Ich glaube, daß — allgemein gesagt — eben dieses Material uns befähigt, Eindrücke, die wir in der Natur empfangen, besser und stärker zu vermitteln, als dies mit anderem Material möglich wäre.

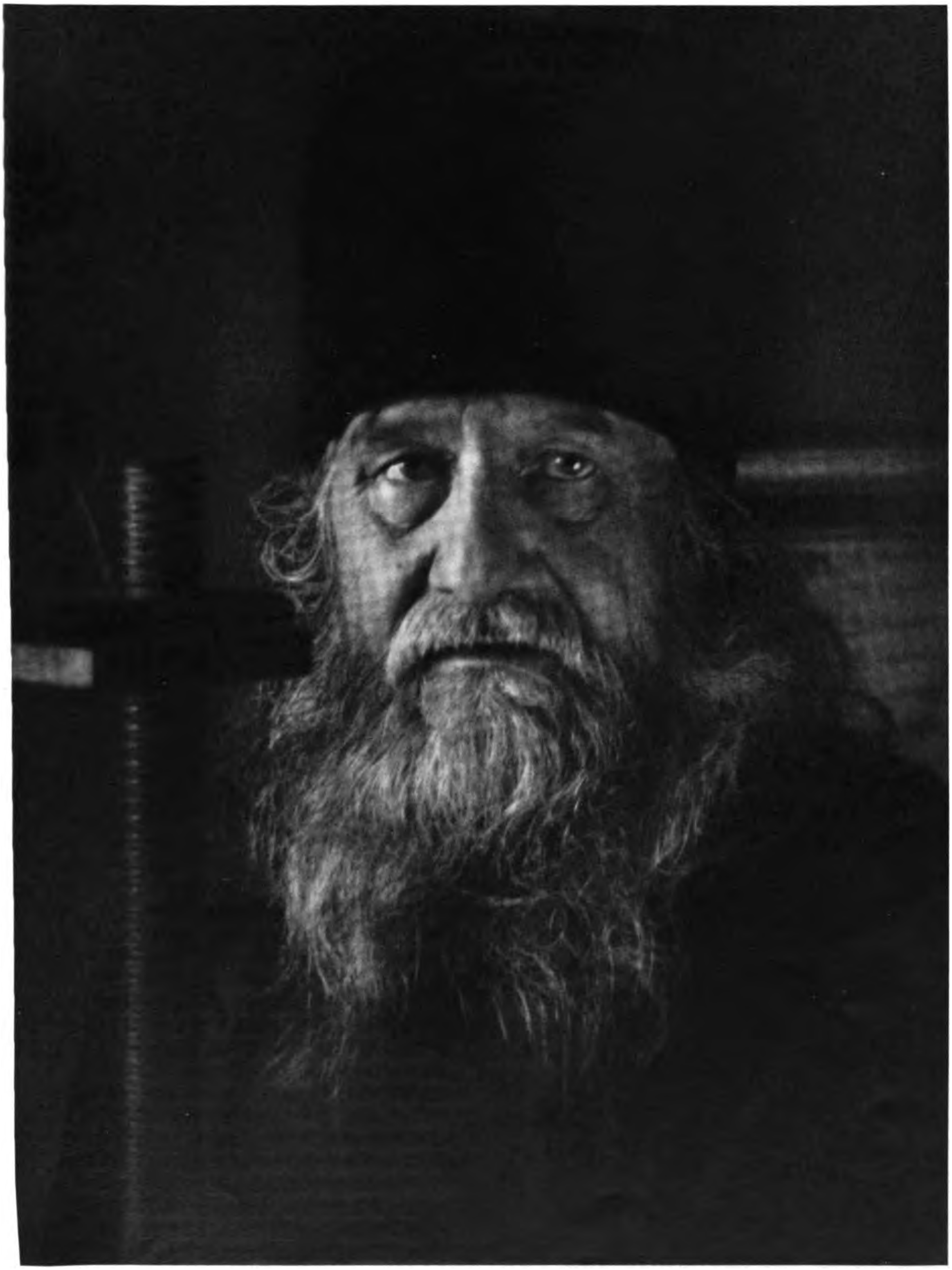
Dr. Arthur Schlegel G.D.L.

1) Es sind mit Hilfe von Infrarot-Material Aufnahmen aus noch viel größerer Entfernung gemacht worden.
Professor Plotnikow-Agram hat in der Fotografischen Korrespondenz (Jahrg. 1933 S. 49 ff. und Jahrg. 1934 S. 55 ff) Aufnahmen veröffentlicht, bei denen die Entfernung einzelner, gerade noch erkennbarer Gipfel 150 bis 180 Kilometer betrug.
In Dr. Helwichs Bändchen ist eine Flugzeugaufnahme vom Ärmelkanal bei Dover abgebildet, auf der dieser aus 6000 m Höhe gesehen wie ein breiter Strom wirkt. Und bei der bekannten, auf dem Internationalen Kongreß für Fotografie in Dresden 1931 erstmalig gezeigten Flugzeugaufnahme des Hauptmanns Stevens vom Aconcagua in Südamerika betrug die Entfernung nicht weniger als 437 Kilometer (Fotografische Korrespondenz 1932, S. 55).

Spektralsensitograf zur Aufzeichnung einer Kurve der Farbenempfindlichkeit

Von Kurt Foige

Das bisherige Verfahren zur Festlegung der Sensibilisierungskurve einer fotografischen Schicht bestand darin, daß man mit Hilfe eines Spektrografen ein Spektrum fotografierte und das Spektrogramm ausmessen mußte. Die mit einem Dichtemesser ermittelten Schwärzungen des Spektrogramms trug man in ein Koordinatensystem ein, die Wellenlängen als Abszisse, die Schwärzungen als Ordinaten. Durch

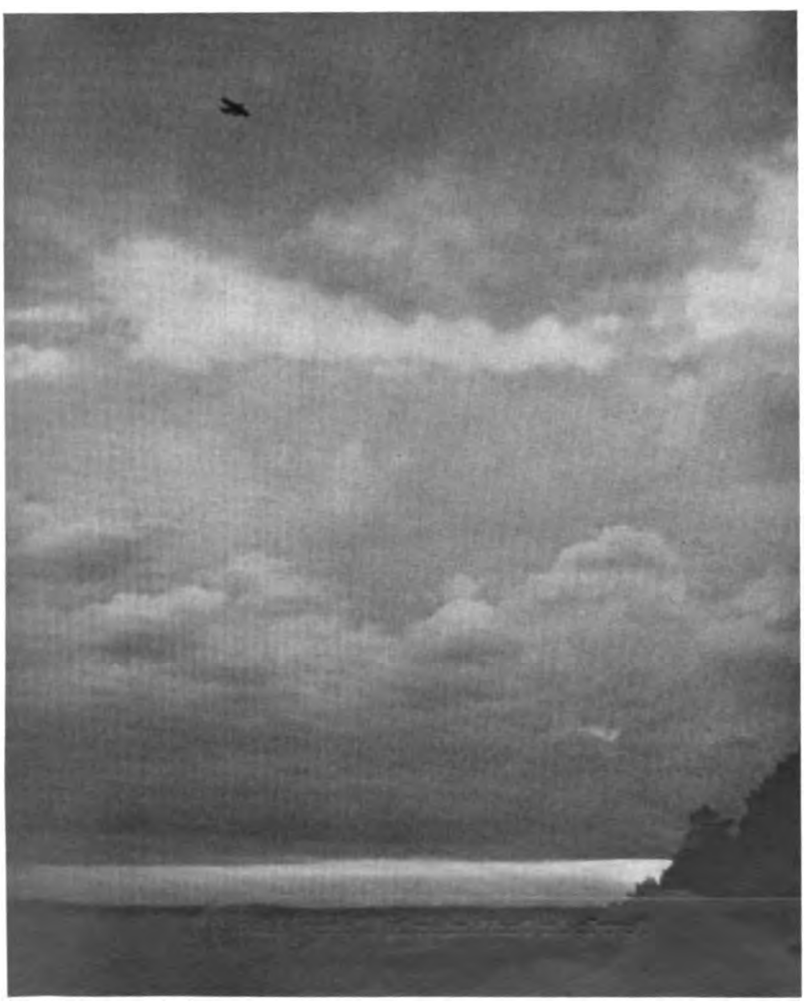


H. Iffland, Helsingfors

Porträt des Buchbinders im Kloster Valamo

Verbindung der eingetragenen Meßpunkte ergab sich dann die Sensibilisierungskurve. Da die Form dieser Kurve stark abhängig ist von der angewendeten Belichtung, so mußten mehrere Spektrogramme mit steigender Belichtung angefertigt werden. Zu diesem Zweck ist eine Verschiebung der Spektrografenkasette vorgesehen. Alle Spektrogramme mußten dann wieder ausgemessen und in das Koordinatensystem eingetragen werden. Die danach ersichtliche Kurvenschar drückte die Farbenempfindlichkeit einer Schicht aus.

Es hat nicht an Versuchen gefehlt, dieses umständliche und zeitraubende Verfahren zu verbessern. So ist z. B. bei den sogenannten Keilspektrografen ein Graukeil vor dem Spalt angeordnet. Bei einem anderen Verfahren liegt eine Grautreppe direkt vor der Schicht. Die Konstante der Keile ist aber schwer bestimmbar und ungenau, und breite Grautreppen sind in sich nicht genügend homogen und nicht genügend einheitlich reproduzierbar. Weiter ist versucht worden, den Spalt vor dem Prisma stufenförmig auszubilden, um so das Spektrum mit gestufter Intensität wirken zu lassen. Leider sind Anzahl und Genauigkeit der Stufen bei den winzigen Abmessungen sehr begrenzt, und außerdem ist ein solcher Stufenspalt durch die schwierige Herstellung enorm teuer.



H. Iffland Abendstimmung Bl. 8, Bel. 1/25 Sek., 23 Uhr

Zu den Nachteilen der bisherigen Verfahren kommt leider noch die Tatsache, daß eine einheitliche Lichtquelle nicht verwendet worden ist. Bei vielen veröffentlichen Spektrogrammen ist die Lichtquelle nicht einmal angegeben. Ein Vergleich der Prüfungsergebnisse verschiedener Versuchsstationen gegeneinander ist infolgedessen nicht möglich. Absolutmessungen der fotografischen Empfindlichkeit für jede Wellenlänge, die für viele wissenschaftliche Zwecke von großer Bedeutung wären, sind in Anbetracht der uneinheitlichen und unvollkommenen Methoden anscheinend bisher überhaupt noch nicht ausgeführt worden.

Durch den neuen Spektralsensitograf zur Aufzeichnung einer Kurve der Farbenempfindlichkeit fotografischer Schichten mit dem konventionellen mittleren Sonnenlicht werden die geschilderten Mißstände beseitigt. Das Meßmittel besteht in einem Stufenspalt in Art einer treppenförmigen Lochblende, deren Stufenlängen in geometrischer Progression berechnet sind. Dieser Stufenspalt wird durch eine synchrone Transporteinrichtung dicht vor der zu prüfenden Schicht in geradlinige Bewegung versetzt. Währenddessen wirkt ein genügend großes Spektrum des konventionellen mittleren Sonnenlichtes mit geeichter Intensität auf die Prüflingsschicht ein. Durch diese Einrichtung erfolgt somit eine stufenweise Staffelung der Zeit, mit welcher das Spektrum belichtet wird. Das Spektrum wird dabei seiner Länge nach in 20 ganz schmale Bänder zerlegt, die engzeilig aneinandergrenzen und verschieden lange belichtet sind. Für bestimmte Zwecke kann die Zeit auch mit sprunglosem Anstieg einwirken; dann muß der Spalt eine entsprechend berechnete Kurvenform haben.

Der Vorteil des neuen Verfahrens besteht in der genauen Konstante. Fehler in der Länge der Spaltstufen konnten durch ein besonderes Herstellungsverfahren des Verfassers unter 1% jedes Stufenwertes gehalten werden. Dadurch ist die geometrische Progression weitgehend gewahrt. Auf Wunsch können die Fehler angegeben und in Rechnung gesetzt werden, so daß die Genauigkeit dann eine absolute ist. Aus Gründen der normfähigen Einheitlichkeit, welche die Übereinstimmung aller Stufenspalte bedingt, werden hierfür beispielsweise auf fotografischem Wege hergestellte Kopien auf Glas hergestellt, welche einander auch bei größeren Serien vollkommen gleichen. Daß der Stufenspalt im Gegensatz zum Graukeil absolut wellenlängenunabhängig ist, möge als Hauptvorzug und Grund seiner Anwendung für den Zweck der Farbensensitometrie besonders hervorgehoben sein. Für die Wiedergabe eines ausreichenden Intervalls der spektralen Empfindlichkeit ist ein Spektrum von 30 mm Höhe und 110 mm Länge von 400—700 $\mu\mu$ vorgesehen.

Als einheitliche Lichtquelle wird das konventionelle mittlere Sonnenlicht benutzt. Hierzu dient eine luftleere Wolframdrahtlampe, deren Farbtemperatur auf 2360° eingestellt wird, in Verbindung mit vorgesetztem



H. Iffland — Alter Finnländer

Davis-Gibsonschen Flüssigkeitsfilter. Spalt, Objektiv, Kameraauszug, Lampe werden derart einheitlich gehalten, daß die Beleuchtung am Ort der Belichtung zwischen 540 und 570 $\mu\mu$ 0,x Lux beträgt.

Durch die stufenweise Belichtung entstehen auf den Prüflingsschichten charakteristische Kurvenzüge, indem die Stellen gleicher Schwärzung augenfällig hervortreten. Die Farbenempfindlichkeit, die Wirkung von Lichtfiltern, die Gradation für jede Wellenlänge ist aufs feinste erkennbar.

Der Spektralsensitograf ist zunächst für Messungen im sichtbaren Gebiet zwischen 400 und 700 $\mu\mu$ gedacht. Sein Prüfungsgebiet entspricht den Verhältnissen einer normalen fotografischen Aufnahme mit Glasoptik.

Das neue Mikrofoto Von Carl Strüwe

Mit 5 Aufnahmen des Verfassers

Das neue Mikrofoto ist noch Forderung statt Erfüllung, noch Anregung und ein schönes Ziel erst, das noch kaum gesteckt wurde. Es ist ein künstlerisches Ziel, das sei schon jetzt gesagt. Sofern unter Kunst das Hervorbringen solcher Harmonien aus eigener Innen- und allgegenwärtiger Außenwelt verstanden wird, die durch geläuterte Form und durch Stärke der Empfindung weithin eindrucksvolle Verkünder erlesener Schönheiten oder auch Manifeste wesenhafter Sehnsüchte sind. Bildnerische Aufgaben also, wie sie in den meisten Gebieten der Fotografie seit langem verfolgt werden, die aber in der Mikrofotografie bisher noch nicht zum Durchbruch gekommen sind. Sie blieb vielmehr, so seltsam es erscheint in einer Zeit, die der Pflege des Formalen und der reinen Werkschönheit keineswegs weniger zugetan ist wie dem Aufspüren neuer technischer Möglichkeiten, neuer sieghafter Lösungen naturhafter Geheimnisse — sie blieb ein Stiefkind im Zuge dieser Entwicklung. Die bewußt gesuchte Deutung des Zweidimensionalen, die in ihrer ganzen Räumlichkeit beseelte, vibrierende Bildfläche, das was wir bildhaft nennen, ist ihren Äußerungen größtenteils noch fremd. Und das angesichts einer Fülle gerade hier vorhandener Anregungen und angesichts der immer mehr sich entwickelnden Verfeinerungen des fotografischen Sehens.

Selten ist noch immer ein Mikrofotogramm, das ästhetisch befriedigen kann. Das dem Auge auch des naturkundlich weniger geschulten Laien mehr bedeutet als ein beachtliches wissenschaftliches Schaustück — kosmisch umwittert zwar und biologisch oft ungemein aufschlußreich —, aber nur allzu oft spröde in der Haltung und ohne lockenden, strahlenden Klang. Die grafisch ganz unglückliche, weil das Auge starr auf einen Punkt fixierende runde Form der meisten Mikrobilder trägt hierzu wesentlich bei.

Vergessen wir nicht, daß es fast ausschließlich die wissenschaftliche Forschung ist, die sich des Mikrofotos bedient. Es ist ein notwendiger Behelf ihrer weitergespannten Arbeit. Da sie somit von anderen Voraussetzungen ausgeht, führt sie naturgemäß auch zu ganz anderen Resultaten, als sie der vorwiegend künstlerisch interessierte Beobachter findet. Ihm leuchtet in der Mikro-Apparatur — zu seiner Überraschung — eine so fantastische Welt entgegen, formt sich ihm entgegen, daß die rein bildschöpferische Lust ihn anspricht lange bevor der naturkundliche Sinn des Geschauten ihn mit Fragen bedrängt. Als stände die Welt der Landschaft etwa oder des Menschenantlitzes vor ihm, lockend zur Gestaltung.

Ein Wissenschaftler war es übrigens, der zuerst gebannt von der märchenhaften Schönheit des Mikrokosmos, die Hinneigung künstlerischer Anteilnahme befürwortete. Ein Forscher allerdings mit ganz bedeutenden eigenen bildnerischen Impulsen: Haeckel. Wer seine wundervollen Zeichnungen nach Radiolarien vor Augen hat, diese Meisterwerke grafischen Abtastens von ebenso unerhörter Mondernität wie zeitloser, typisch deutscher Beobachtungsschärfe.



Abb. 1 Stärkekristalle (120fach vergrößert)

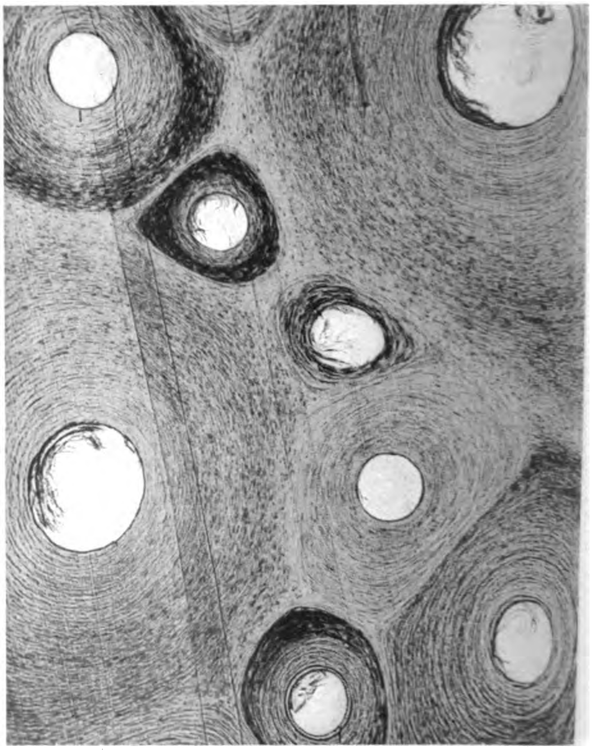


Abb. 2 Querschnitt durch Fischbein (60fach vergr.)

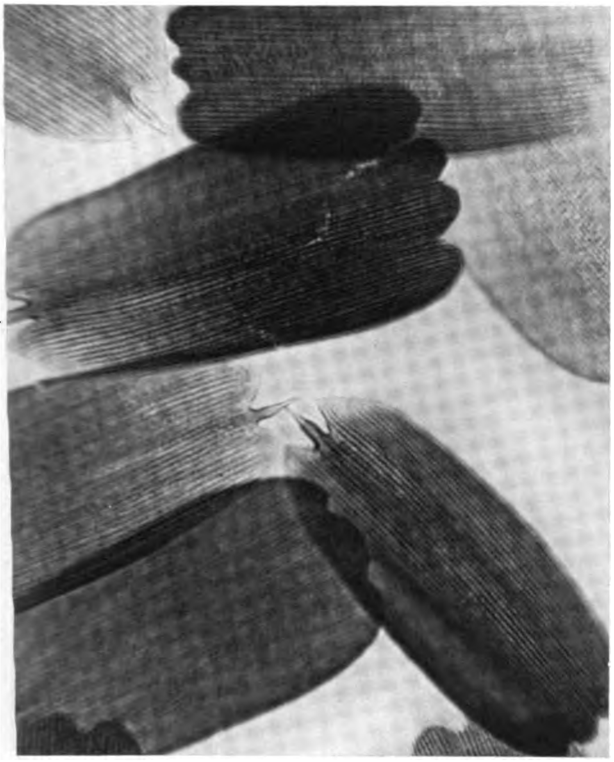


Abb. 3 Schuppen vom Schmetterlingsflügel (400fach vergr.)

die sie in die Nähe Dürers bringt — der fragt mit einigem Recht, ob das Mikrofoto überhaupt schon in der Lage sein wird, ernsthafte künstlerische Ansprüche zu erfüllen; ob es gegenüber der Zeichnung beachtenswerte neue Offenbarungen schon zu entfalten vermag. Doch handelt es sich bei diesen Naturstudien um einen großartigen Einzelfall, dessen Werden zudem nicht ohne Zwangsläufigkeit gewesen sein dürfte angesichts der auch heute noch keineswegs zu Ende entwickelten mikroskopischen Apparatur. — Haeckels Hinweise auf den Mikrokosmos als vielseitig zu verwertenden Ornamentenschatz wurden übrigens kaum beachtet. Zum Glück! sage ich. Und das nicht nur deshalb, weil das Ziel zu klein war: Requisit zu sein für Fremdes und Fremdestes. Was die zu jener Zeit überall schreckhaft wuchernden Schmuckformen nur noch weiter verwirrt hätte und die Welt des Kleinsten zu einer entblätterten Blume des blutlos gewordenen damaligen Kunstgewerbes (an dieses im besonderen waren Haeckels Vorschläge gerichtet) hätte werden lassen, geschah nicht. Das Kunstgewerbe fand damit leichter zu seiner grundsätzlichen Besinnung auf die Pflege der Materialschönheit und der klaren Werkform. Es scheint mir notwendig, hier eine Trennung zu erkennen, da die Gedanken einer ornamentalen Ausbeute auch heute oft leichthin und unter Verkennung der Situation geäußert werden. Ornamentik, volksverbundene, kann nur aus Vorbildern geschöpft werden, die nacherlebt werden können — sei es, daß ihre Formen bekannt sind oder daß ein Arbeitsstoff zwingend aus ihnen spricht. Die Mikroformen aber, unerschlossen wie sie noch sind, würden auf Stoffen, Schmuck oder Kultgeräten ein leeres Dasein führen. Sie zunächst zum Leben zu erwecken, halte ich für eine der vornehmsten fotografischen Aufgaben.

Denn inzwischen ist die Fotografie, parallel ihrem technischen Fortschreiten als ernsthafte Partnerin aller grafischen Künste herangewachsen. Wir Heutigen halten ihre Resultate nach langen Jahrzehnten des Tastens endlich beglückt als das in Händen, was sie sind: Kostbarkeiten, die in sich selber ruhen mit vollkommen eigenen Ausdrucksmöglichkeiten; die um ihrer selbst willen betrachtet zu werden, in schöner Ausschließlichkeit, ihr gutes Recht ist. Endlich hat es die Fotografie nicht mehr nötig, in den zeichnerischen Mitteln Kohle, Kreide oder Radierung Anleihen zu machen, um einer befangenen Umwelt als vollwertig zu erscheinen. Die nur ihr eigentümliche Bereicherung der allgemeinen Erlebnisfähigkeit ist zu groß und zu offensichtlich geworden. Wir haben den Reiz technischer Bilder kennengelernt, das Spiel der Lichter auf Metallteilen; Reportagen fesselten uns; das Gesicht ganzer Volksteile sprach. Landschaften weckten unsere Fernsehnsucht mit impressionistischen Lokkungen, mit der Wucht atmosphärischer Entladungen. Das Exotische trat uns leuchtend nahe. Immer waren wir entzückt und dankbar. — Und nun dieses seltsame Gebiet der Mikrofotografie! Wie sonderbar, daß es einem Großteil von uns nur aus dem Halbdunkel einer kühlen Zurückgezogenheit und in überlebter Gewandung hervortritt, wenn wir daran denken. Ist es nicht doch zu sehr die Domäne der Biologen?

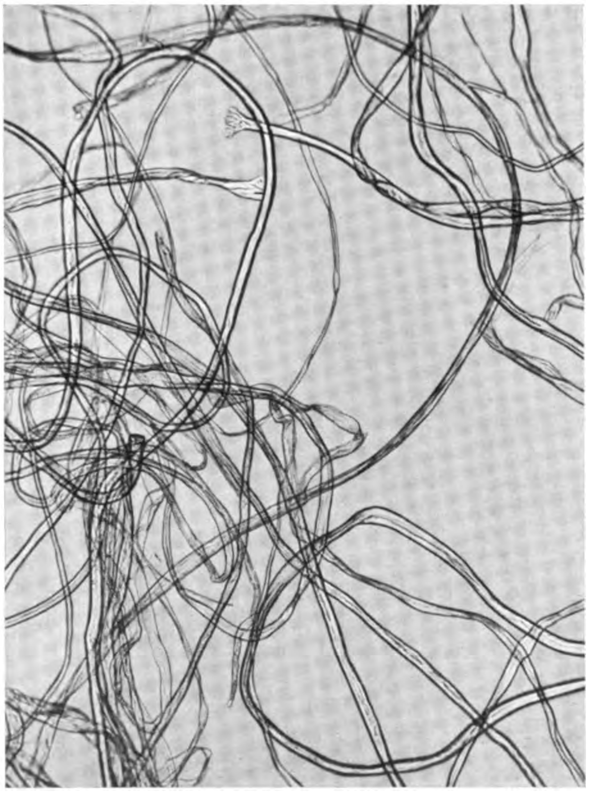


Abb. 4 Baumwolle (60fach vergr.)

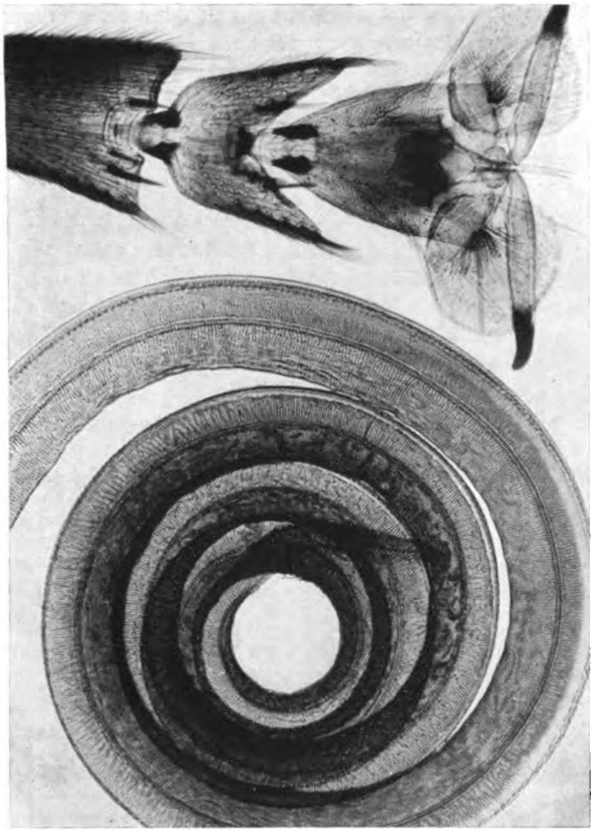


Abb. 5. Fliegenfuß und Schmetterlingsrüssel (60fach vergr.)

Würde das vordringende künstlerische Interesse nicht auf eine allzu ungefüge Materie stoßen, die obendrein dem Lebenshunger einer breiten Öffentlichkeit zu wenig bieten würde? Der so prüfende Frager ahnt noch nicht, daß hier die Wunder der Optik in vielfach gesammelter Form ruhen, daß nichts sich aufzählen läßt, dessen Gegenwartsnähe nicht hier in Gefahr käme, übertroffen zu werden. Das Erstaunen jener, die ihr ganz nahe treten ist um so größer. Die Kluft zwischen wissenschaftlichem und künstlerischem Mikrobild ist nicht gewollt, ihre Überwindung nicht unmöglich, die gegenseitige Befruchtung nur nützlich. Dieses Feld der fotografischen Darstellung, das ist das Ergebnis tätiger Beobachtung, wartet vielmehr noch auf seine Vollendung.

Ja, die Mikrofotografie wartet, daß wir mit der Leidenschaft des Jägers, der Plage des Goldsuchers und auch mit der Selbstzucht des Bildners an ihr arbeiten. Sie wartet mit abstrakten Konstruktionen von wahrhaft monumentaler Geschlossenheit, von größter Kühnheit — die wir dennoch niemals ablehnen könnten, da ihnen ein deutbarer Sinn innewohnt. In Algen und Pilzen entfaltet sie Gebilde von mimosenhaftester Zartheit und voll von Erlebnissen des Geschlechterreigens. Metallschliffe reißt sie auf zu farbigen Ebenen, zu dunkeln Schluchten, zu gestuften Gebirgen. Vom Zellenstaat künden Gewebeschnitte; im Dunkelfeld strahlt Geheimstes auf. Sie wartet mit glitzerndem Zierrat, wo wir das Jubeln des Naturforschers Leeuwenhoeks zu hören glauben. Neben jahrtausende alter Erstarrung und Ruhe sehen wir durch ihre Linsen harmlos wirbelndes Leben im Wassertropfen und auch tötliches im Blut; Koch und Bruce und alle großen Mikrobenforscher haben hier erschauernd gekämpft . . . Das Licht der Mikrooptik, zu sachlichen Enthüllungen wie zu magischen Verherrlichungen bereit, ist als solches noch nirgends gestaltet. — Dieses alles ist es, was unter Wahrung des Naturkundlichen und jenseits eines bloßen Ornamentspiels in die erlebte Fläche gestellt werden will; es will zu Bildern werden. Naturerlebnis und Bilderlebnis als Einheit: das ist die erste Forderung an das neue Mikrofoto.

Wenn wir aus solcher Schau heraus nach Mikrobildern suchen, die unserm Gedächtnis durch die Stärke des Ausdrucks haften blieben, so ist ihre Anzahl gering. Die Widerstände der Herstellung: kostspielige Apparaturen und schwierige Wahl bzw. Anfertigung der Präparate, auch die oft wahrhaft entmutigende Rolle des Staubes bei starken Vergrößerungen und Dunkelfeldaufnahmen mögen zur teilweisen Erklärung angedeutet sein. Aus dem periodischen fotografischen Schriftum entsinnen wir uns des Bildes einer Trichine im Muskelfleisch, das in hohem Maße gelungen war. Wir sahen Spirillen, Zellteilungen, Eisblumen. Wir sahen teppichähnliche Flächenmuster, die durch willkürliches Einschalten von Prismen in den Strahlengang des Miskroskops entstanden sind und als solche schon auf der Grenze zwischen natürlich-bildhafter und kunstgewerblicher Anschauung stehen. Nicht viel mehr ist zu nennen.

Die hier gezeigten Bilder kommen aus anderen Bezirken dieses vielfältigen Reiches, ohne gleichfalls schon mehr sein zu wollen als tastende Schritte in Neuland, als Versprechungen. Sie wurden mit einfachen Behelfen geschaffen; eine Klappkamera diente als Ansatz am Mikroskop. Die Bestimmung guter Ausschnitte aus den wie schon erwähnt rund und mit steigender Vergrößerung je nach dem Präparat oft auch dunkel auf die Mattscheibe geworfenen Bildern ist manchmal mühsam. Die Schaffung von Okularen mit rechteckiger Bildbegrenzung, wie an einigen Spezialansätzen schon vorhanden, wäre daher sehr zu begrüßen. Die den normalen Mikroobjektiven, den Achromaten eigentümlichen Farbränder wurden nicht durch Filter zu reduzieren versucht, da ich sie oft, wenn auch nicht immer, für charaktervoll halte und ihr Fluidum nicht missen möchte. Damit einmal im Gegensatz stehend zu den Interessen der Wissenschaft, die in ernsteren Fällen übrigens mit Spezialoptik arbeitet.

Es wurde versucht, das Licht des Kondensors mit besonderer Betonung an einem Präparat sprechen zu lassen und es entstanden die reizvoll angeleuchteten Stärkekristalle, Abb. 1, eingelagert in die dunkelrandigen Hohlräume der Einschlußmasse. Der dem Präparat eigene silbern schimmernde Schmelz der Wölbungen fand im fotografischen Material ein dankbares Medium.

Aus den beiden folgenden Aufnahmen spricht nur scheinbar das Dekorative stärker. Abb. 2: Querschnitt

durch Fischbein. Das raumhungrige Gedränge dieser Strukturen, der fast gewalttätige Ellenbogenkampf als Ausdruck der Wachstumsenergien dieses Organs, scheint mir nicht weniger erregend als die brillante Verteilung weißer Tupfen im schwarzgrauen Gewimmel der Kurven. Abb. 3: Schuppen vom Flügel eines Schmetterlings 400fach. So ungewöhnlich kraftvolle Formen werden kaum in jenem Staub vermutet, der unsere Finger färbt und achtlos verweht, wenn sie einen Falter berühren. Sie sind die losgelösten, ihres Zweckes entkleideten Urbilder der Panzerung und des Schutzes. Eine bei aller Schlichtheit doch sehr lebendige Form zeigt Abb. 4. Es ist Baumwolle in geringer Vergrößerung. Nichts als ein Wachsen, ein Sichdehnen und Zusammenziehen, das im zukünftigen Gespinst seine Erfüllung findet. Ein kompositorischer Versuch liegt der Darstellung Abb. 5 zugrunde. Zwei verschiedenartige Insekten-Präparate — eine vortastende und eine sich einrollende Form — wurden im Positivprozeß zusammengetragen, um wechselseitig ihren Ausdruck zu steigern. Oben das komplizierte Gebilde eines Fliegenfußes, unten ein Schmetterlingsrüssel.

Alle beachtlichen Mikroaufnahmen, die bisher hier und da gesehen wurden, stellen Einzelschöpfungen dar, von denen umfassende Beweiskraft für das hier Angedeutete nicht erwartet werden kann. Nur in Reihenleistungen lassen sich die Gebiete der Metallografie, der Kristallkunde, der Histologie, der Wirbellosen (um nur einiges zu nennen) bildhaft erschöpfend erfassen. Von dem Studium optischer Erscheinungen ganz zu schweigen. Den ganzen ereignisvollen Kreis zu durchwandern, vom Schönsten und Begeisterndsten über das Schreckhafte hin zum Magischen, das scheint mir die Aufgabe, die gestellt ist. Um sie in künstlerischem Geiste zu erfüllen, dazu ist es notwendig, zum Eigenleben der Mikroformen vorzudringen; ist es notwendig, dem Mikrokosmos sein Alphabet zu entreißen und seine ganz ursprüngliche Sprache zu finden. Jene Sprache, die im Gestuften, Gereihten, Geschlungenen usw., in der Vielfältigkeit ebenso wie im Einzelding zur klaren Eigenart, zum typischen Ausdruck drängt und ablauschbar, abbildbar ist. Die unerschöpfliche Mannigfaltigkeit des Mikroskomos dem künstlerischen Einfühlen fotografisch zu erschließen nenne ich daher als Endziel: das in seiner ganzen Individualität rein herausgearbeitete, zyklisch geformte neue Mikrobild!

Das Bild als Familienforschungsmittel

Seit jeher hat man in manchen Kreisen der Familienforschung großes Interesse entgegengebracht. Aber erst der nationale Umschwung hat die breiten Massen der Bevölkerung auf die große Bedeutung der Familienforschung hingeführt. Über die Wege, die dabei einzuschlagen sind, und die Hilfsmittel, die zur Verfügung stehen, ist viel geschrieben worden. Die Ergebnisse der Forschungen werden eingetragen in Nachfahren-Tafeln, in denen alle Nachkommen männlichen und weiblichen Geschlechts verzeichnet sind, die von einer bestimmten Person abstammen. Umgekehrt werden in den Ahnen-Tafeln nur diejenigen Personen aufgenommen, die in direkter aufsteigender Linie blutsverwandt mit einer bestimmten Person sind. Aber man soll sich bei diesen Arbeiten nicht auf ein schematisches Eintragen der Namen der Nachkommen bzw. Ahnen und der wichtigen Daten, wie Geburts-, Trauungs- und Sterbedaten, beschränken, sondern dieses etwas tot wirkende Zahlenmaterial durch Ausdehnung der Ermittlungen auf andere Gebiete beleben. So wurden in sehr vielen Familien in früheren Zeiten Wappen und Hausmarken geführt. Diese einwandfrei für die Familie und die Vorfahren festzustellen, ist eine dankenswerte Aufgabe. Besonders wichtig ist, wenn Lebensbeschreibungen der Familienmitglieder gefertigt werden oder wichtige Briefe und Schriften, die von den Ahnen verfaßt wurden, gesammelt und nutzbar gemacht werden. Besonders wichtig ist die Heranziehung der Bilder, die oft Aufschluß und Anhaltspunkte geben können, da manchmal Bilder, insbesondere alte Ölgemälde, Holzschnitte, Kupfer- und Stahlstiche usw. Angaben über Namen, Beruf, Alter usw. enthalten. Wenn die Aufzeichnungen in den Ahnen- und Nachfahrentafeln durch Bilder ergänzt werden können, ist dies besonders wichtig, um vor allen Dingen auch Fragen der Vererbung weiter klären zu können. Das Bild wird immer mehr Bedeutung gewinnen für die

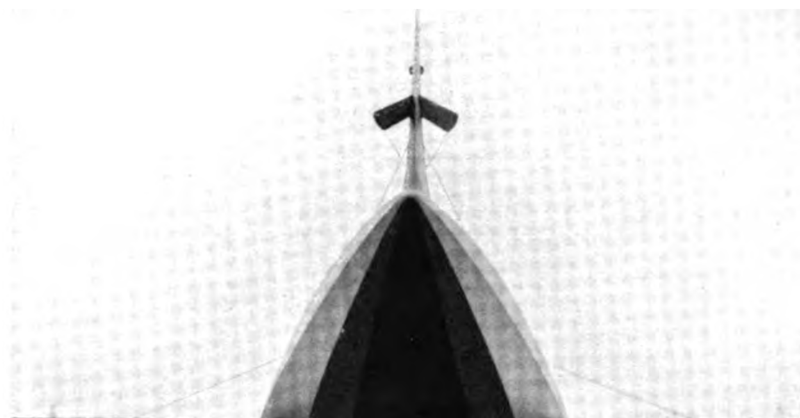


Foto A. P. Eigenartige Aufnahme des Zeppelin n. d. Landung



Erich Angenendt, G. D. L. Dortmund

Vor dem Start

Fragen der Rassenkunde, der Charaktererklärung und der Volksaufartung. Von besonderer Bedeutung ist es, wenn Bilder vorhanden sind, die die gleichen Personen in verschiedenem Lebensalter darstellen oder auf denen die Gesichts- und Schädelbildung deutlich zu erkennen ist. Bilder von verschiedener Seite aufgenommen, in wechselnder Kleidung, bei der Berufsarbeit, beim Sport, in der Familie und im Heim geben eine Fülle von Anregungen und können auch für den Trachtenforscher von großem Interesse sein. Die Veränderung der Moden läßt sich an diesen Bildern mit Sicherheit feststellen.

Sehen wir aber einmal unsere Fotosammlungen an, so müssen wir zu unserem Leidwesen feststellen, daß wir diese nicht benutzen können, da die notwendigen Angaben fehlen. Die Beschriftung ist entweder ganz unterblieben oder mangelhaft. Das trifft nicht nur für Fotos zu, sondern auch für Gemälde, Kupfer- und Stahlstiche, Holzschnitte, Silhouetten, Zeichnungen usw. Solche Bilder sind so gut wie wertlos, denn das Gedächtnis versagt oft vollkommen, und wie schnell lichtet sich durch den Tod der Kreis der älteren Anverwandten, die heute noch Aufschluß über die Bilder geben können. Sehr beachtliche Anhaltspunkte auf Kupferstichen usw. können Wappen geben, die fast regelmäßig auf Bildern aus dem 17. und 18. Jahrhundert zu finden sind.

Es sollte sich jedermann der geringen Mühe unterziehen, alle Bilder mit Vor- und Zunamen, Geburtsort und Geburtsdatum der betreffenden Person zu versehen, möglichst auch mit dem Datum der Aufnahme und dem Alter der dargestellten Person. Wenn diese Forderung bei allen vorhandenen Bildern streng durchgeführt wird, wird man bald finden, welch wertvolles Forschungsmittel man an seinen Familienbildern hat. Bei Personen, die irgendeine Uniform auf dem Bilde tragen, ist es notwendig, diese zu erläutern. Es sei hierbei an eine schöne Sitte erinnert, die in unserem alten Heere herrschte, wo vor der Entlassung ein Bild in Uniform hergestellt wurde. Diese Bilder finden wir viel in Bauernhäusern. Sie sind oft die einzigen Bilder, die von Vorfahren existieren, und sollten daher ganz besonders pfleglich behandelt werden. Es sei auch auf Bilder hingewiesen, die familiengeschichtlichen Wert haben, wie Abbildungen von Wohnhäusern, von Grabstätten, von Kirchen, in denen Amtshandlungen, wie Taufen, Trauungen, stattfanden. Aber auch alle anderen Bilder, die orts- und personengeschichtlichen oder künstlerischen Wert haben, sollten beschriftet werden, ehe es zu spät ist. Das Bild selbst ergänze man, wenn dies noch möglich ist, durch die eigenhändige Unterschrift des Dargestellten. Man wird dann auch hier wieder Feststellungen machen können, wie sich die Handschrift, besonders bei der Namensunterschrift, oft charakteristisch vererbt. Die Angaben, die auf den Bildern gemacht werden, müssen allerdings unbedingt zuverlässig sein; Ungenaues versehe man mit einem Fragezeichen.

Zum Schluß sei noch erwähnt, daß Bilder im 16. bis 20. Jahrhundert von bekannten Persönlichkeiten in viel größerer Zahl hergestellt wurden, als man allgemein annimmt. Von sachverständiger Seite wird z. B. die Zahl der Kupferplatten, die seit Erfindung des Kupferstiches gestochen wurden, auf eine Million geschätzt. Allerdings haben sich nur eine kleine Anzahl Kupferplatten erhalten, denn nach Herstellung der Abzüge hat man häufig die Kupferplatten abgeschliffen und zu neuer Arbeit benutzt. Manche Archive und Museen besitzen eine mehr oder weniger große Bildnissammlung. Eine der bedeutendsten war unter anderen die Fürstlich Stollbergsche Bildnissammlung in Wernigerode, die leider vor einigen Jahren verkauft wurde. Vermutet man, daß Bilder von Vorfahren hergestellt sind, so wende man sich an eine Spezialbuchhandlung und beauftrage diese mit der Suche nach den Bildern der Vorfahren. Eine solche Bildsammlung kann nicht nur eine Quelle für die Familienforschung und Rassenkunde, sondern auch Grundlage für eine Bilder-Ahnentafel sein. Dr. Wagner.

Die gewerbliche Verwendung des Schmalfilms

„Filmen ist kinderleicht" sagt die Schmalfilmindustrie in ihrer Werbung, und gewiß hat sie recht, wenn sie die Bedienung der Kamera und die Bedienung des Projektors meint, denn beide sind heute so einfach und sicher eingerichtet, daß man sie einem Kind anvertrauen könnte. Aber von dem Drücken auf den Auslöseknopf bis zur Herstellung eines guten fertigen Films ist ein weiter Weg, und nicht jeder, der die Blendeneinstellung beherrscht, ist in der Lage, einen guten Film herauszubringen. Zwei Dinge gehören vor allen Dingen dazu, die man nur durch Schulung erwerben kann, die beide erlernbar sind, vom einen leichter, vom anderen schwerer: fotografischer Blick und filmisches Gefühl.

Wer durch seinen Beruf genügende fotografische Schulung besitzt, erfüllt die Hälfte der Voraussetzungen und kann sehr bald dahin kommen, wohin bereits die vielen Amateure gekommen sind, die ohne besondere Anleitung gute und allgemein anerkannte Filme hergestellt haben. Dies ist ein Beweis dafür, daß das Ziel nicht schwer zu erreichen ist; aber man muß es sich auch einige Mühe kosten lassen, wenn man den Schmalfilm, der zweifellos am Beginn einer ganz großen Zukunftsentwicklung steht, beruflich verwerten will. Es läßt sich heute bereits erkennen, in welcher Richtung die Entwicklung des Schmalfilms geht. Man muß dabei feststellen, daß der Schmalfilm nicht den Normalfilm ersetzen will, sondern daß er im Gegenteil dem Film an sich neue Anwendungsgebiete erschließt, die ihm bisher verschlossen waren. Dies liegt einmal an den geringeren Kosten, die beim Schmalfilm für Apparate und Filmmaterial aufzuwenden sind, zu manderen aber an der Tatsache, daß in Deutschland laut gesetzlicher Vorschrift der Schmalfilm nur als Sicherheitsfilm, d. h. mit der schwer entflammbaren Azetylzellulose als Schichtträger hergestellt werden darf. Dadurch war es überhaupt erst möglich, den Film in die Schulen als Unterrichtsmittel einzuführen, wie es durch einen vor Jahresfrist ergangenen Erlaß des Reichserziehungsministers angeordnet worden ist. Für Schulungszwecke spielt der Schmalfilm überhaupt eine große Rolle, und zwar auf Gebieten, an denen sich der gewerbliche Filmhersteller, dessen Atelier auf Normalfilm eingestellt ist, nicht immer interessiert. So kommt es vor, daß derartige Filme vielfach amateurmäßig mit unzulänglichen Mitteln hergestellt werden, wobei oft entsprechende Ergebnisse herauskommen, an denen der Hersteller dann nicht sich, sondern dem Schmalfilm die Schuld gibt. Das Filmen war eben doch nicht ganz so kinderleicht, wie es auf den Plakaten steht.

Es eröffnet sich hier tatsächlich ein Gebiet, auf dem ein wirklich geschulter Schmalfilmhersteller ein neues Wirkungsfeld finden könnte. Man darf nun aber nicht etwa glauben, daß die Entwicklung bereits so weit fortgeschritten ist, daß man nur, gerüstet mit den nötigen technischen Kenntnissen, zu kommen braucht, um gleich genügend Aufträge zu finden, die die Neugründung einer Existenz ermöglichen. Die Dinge liegen augenblicklich vielmehr so, daß jeder, der daran Interesse hat, sich zunächst nur darauf einstellen sollte, um dann allmählich in die Entwicklung hineinzuwachsen. Man muß wissen, daß man zunächst von Seiten der Behörden kaum Unterstützung, sondern eher Schwierigkeiten zu erwarten hat, denn denjenigen Firmen, die sich ausschließlich mit der Herstellung von Kultur-, Lehr- und Werbefilmen befassen, geht es im allgemeinen immer noch sehr schlecht, und die Filmkammer ist bestrebt, die Existenzbedingungen dieser kulturell wertvollen Fachgruppe nach Möglichkeit zu verbessern. Dazu gehört auch, daß man ihnen neue Konkurrenz vom Leibe halten will. Wenn sich aber herausstellt — und es stellt sich sicher heraus —, daß der gewerbliche Bedarf an Schmalfilmen von diesen Firmen nicht befriedigt wird, dann wird der Zulassung neuer Firmen, die ausschließlich Schmalfilm produzieren wollen, nichts mehr entgegengesetzt werden. (Schluß folgt)



Erich Angenendt, G. D. L. Dortmund

Verschiedenes

Warum nicht einmal so?

Werbung tut Not! Jeder Händler bemüht sich, seinen Schaufenstern ein vielseitiges Gepräge zu geben. So wirbt er für die Schwarz-Weiß-Fotografie zur Sommers- wie zur Winterszeit. Warum aber immer nur für das einfarbige Foto werben? Man denke doch daran, daß es auch Spezialisten für Farbenaufnahmen geben könnte! Warum wird nicht einmal in der Schaufensterpropaganda einmal versucht, die Elite der Kundschaft zur Herstellung farbiger Durchsichtsbilder zu gewinnen? Die hochempfindlichen Ultra-Color-Filme und Platten der Agfa würden in Kürze sich einen großen Freundeskreis erringen, wenn — ja wenn der Händler seine Propaganda auch hierauf einmal einstellen würde. Es bedarf also nur des kleinen Anstoßes, um den Stein ins Rollen zu bringen. Auch die Motivmüdigkeit der Amateure, die sich bemerkbar macht, könnte mit dem Hinweis auf die Herstellung farbiger Durchsichtsbilder wirksam bekämpft werden. Warum also nicht einmal so: Erschließen Sie durch das farbige Bild im Schaufenster dieses neue Gebiet dem Fotoamateur, der immer noch in Unkenntnis der einfachen Handhabung diesem Material fremd und abgeneigt gegenübersteht.

Hier nur einige Anhaltspunkte. Einige Motive werden aufgenommen, einmal als Schwarz-Weiß-Aufnahmen und einmal auf Agfa-Ultra-Color. Man stelle sie im Schaufenster in wirksamer Umrahmung gegenüber und durchleuchte die farbigen Dias von rückwärts. Dazu ein Text, der auf die einfache Herstellung hinweist und auch natürlich die Aufnahmedaten enthält. Die meisten Amateure glauben immer noch an lange Belichtungszeiten bei Farbenaufnahmen. Ihnen schweben noch Multiplikatoren von 60 und 30 vor, mit denen die normale Belichtungszeit vervielfacht werden müsse. Und das schreckt ab! Man stelle also einmal unter das Motto „Momentfotografie in Farben" eine Belichtungstafel stattlicher Größe, die für eine ausgewählte Anzahl von Motiven die Belichtungszeiten angibt. Eine andere Art der Werbung läßt z. B. einen farbigen Film im Schaufenster vor den Augen des Publikums abrollen. Damit kann auch gleichzeitig eine Werbung für das farbige Bild im Heimkino verknüpft werden. Auch eine Zusammenstellung aller für die farbige Fotografie in Frage kommenden Materialien mit begleitenden Hinweisen auf ihre einfache Verarbeitung kann eine wirkungsvolle Dekoration abgeben. Warum also nicht einmal so? Es wäre jedenfalls wünschenswert, die Farbenfotografie auf eine breitere Basis zu stellen. G. Maaß.

Unvergängliche Fotokopien auf Metall

Siemens & Halske A.-G. in Berlin hat bis zu weitgehender Vollendung ein fotografisches Kopierverfahren ausgearbeitet, welches zu tatsächlich unvergänglichen Bildern führt. Es handelt sich um Bilder auf oberflächlich oxydiertem Aluminiumblech, bei welchem allerdings höchste Reinheit des verwendeten Aluminiums Bedingung ist. Auf dem elektrolytisch im „Eloxal"-Verfahren in einer Dicke von etwa 0,02 mm oxydierten Aluminium entsteht eine von feinsten Poren durchsetzte Schicht, welche die Stelle des sonst in der Fotografie verwendeten Kolloids übernimmt und in sich das lichtempfindliche Silbersalz aufnimmt. Das fotografische Bild, welches auf Platte, Film oder Papier in Gelatine oder Kollodium gebettet ist, wird im „Seophotoverfahren" in der Aluminiumoxydschicht erzeugt. Man kann Chlorsilber-Auskopierschichten oder Bromsilber-Entwicklungsschichten herstellen, wenn man das eloxierte Blech zuerst in einer Chlor- oder Bromsalzlösung, danach in einer Silbersalzlösung badet. Die fotografische Behandlung dieser Schichten unterscheidet sich kaum von der sonst üblichen. Erprobte Tonungs- oder Umfärbungsverfahren des Silberbildes bewähren sich auch hier. Auch der bekannte Eisenblauprozeß läßt sich mit Hilfe der Metalloxydschicht durchführen.

Nicht nur Schwarz-Weiß-Bilder, Druckschriften, Reproduktionen von Plänen und Zeichnungen lassen sich einwandfrei auf der Aluminiumschicht erzeugen, sondern es sind auch mit Erfolg Halbtonbilder hergestellt worden. Die Empfindlichkeit der Bromsilberschichten hat sich in einem solchen Maße steigern lassen, daß auch Vergrößerungen auf diesem Material bei ganz kurzen Belichtungszeiten hergestellt werden können. Es handelt sich also um auf Metall ausgeprobte lichtempfindliche Schichten, deren Verarbeitung im Auskopier- oder Entwicklungsprozeß sich kaum mehr von dem allgemein üblichen unterscheidet. Ist das Bild fertiggestellt, so werden die Oxydporen durch Einreiben mit Fetten oder Ähnlichem geschlossen.

Die Oxydschicht, die in verschiedenen Härtegraden hergestellt werden kann, ist auf jeden Fall so hart, daß sie äußeren mechanischen Einwirkungen in weitestem Maße widersteht; sie ist unempfindlich gegen Wasser, selbst gegen vielmonatliche Einwirkung von Seewasser, völlig wetterfest und feuerbeständig bis zum Schmelzpunkt des Aluminiums bei etwa 600. Es wird beabsichtigt, in nächster Zeit die lichtempfindlichen Schichten in Normalmaßen in haltbarer Form in den Handel zu bringen. Die Kosten des fotografischen Bildes sind nicht größer als die eines Papierbildes, wenn man den Preis des Aluminiums und die Kosten der Oxydierung hinzuzählt. St.

Verständnis der DIN-Grade leicht gemacht

Die Ersetzung der bisher üblichen Scheinergrade durch die genormten DIN-Grade ist wegen ihrer Vorteile lebhaft begrüßt worden. Man hat sich an die neue Bezeichnung schnell gewöhnt und arbeitet mit Platten und Filmen sicherer als vorher. Vielfach ist nun der Wunsch aufgetaucht, die theoretischen und praktischen Grundlagen der Empfindlichkeitsbestimmung nach dem neuen Verfahren eingehender kennenzulernen. Der Deutsche Normenausschuß (Berlin NW 7) hat sich deshalb entschlossen, eine Glasbildserie von 12 Darstellungen anfertigen zu lassen, die über diese Fragen ausführlich unterrichtet. Auf Anforderung wird dieses Material nebst Erläuterungen gern kostenlos ausgeliehen. Namentlich die fotografischen Vereinigungen sollten diese Möglichkeit wahrnehmen, ihre Mitglieder mit dem in Rede stehenden Gebiet vertraut zu machen.

Heinz Umbehr

hat am 23. Juni beim Baden in einem märkischen See den Tod gefunden. Er wurde kaum 35 Jahre alt. Dennoch ist es schon zehn Jahre her, daß er sein Studium unterbrach, aus dem Rheinland nach Berlin kam und sich hier die Grundlagen zu seinen filmtechnischen Kenntnissen holte. Nach Betätigung in den Werkstätten von Schüfthan kam er zur I.-G. Farbenindustrie-Agfa und wurde bald Leiter ihrer Schmalfilm-Kopieranstalt. Anfang 1933 übernahm er die Schriftleitung der „Licht-Bild-Bühne". Ein Jahr später ging er wieder in die Praxis. Erst vor kurzem übernahm er die Leitung des Film- und Theaterteils beim „12-Uhr-Blatt". Seine am Anfang dieses Jahres begonnene Aufsatzreihe in der „Filmtechnik" fand rege Anteilnahme, und das Manuskript seines letzten Buches über den Tonfilm befindet sich noch bei Wilh. Knapp, Halle, vor Drucklegung. Als echter Journalist, vielseitig und wendig, schreckte er vor keiner Aufgabe zurück und fand sich in jeder Materie zurecht. Mit jedem Verständnis für die Technik blieb er auch an Fragen der Kunst interessiert. So brachte er auch die beste Ausrüstung zu seinem jüngsten Beruf, dem des Filmkritikers, mit.

Jubilar Direktor Dr. von Oven



Wie es seiner persönlichen Bescheidenheit entspricht, hat Dr. von Oven den 1. Mai 1935 vorübergehen lassen, ohne etwas davon verlauten zu lassen, daß er an diesem Tage sein 25 jähriges Dienstjubiläum bei der Firma Perutz G. m. b. H., München, und sein 30 jähriges Arbeitsjubiläum bei der Industrie überhaupt beging. Herr Dr. von Oven hat sich seinerzeit schon in der Elberfelder Papierfabrik als Leiter der photographischen Abteilung durch seine wissenschaftlichen und praktischen Fähigkeiten einen besonderen Ruf erworben. Er ist ein vielseitig ausgebildeter Naturwissenschaftler, dessen segensreiches Schaffen mit dem Aufstieg der Firma Otto Perutz G. m. b. H. auf das innigste verbunden ist. War es seinerzeit der im vergangenen Jahre verstorbene Direktor Franz Mayerhofer, der bahnbrechend die orthochromatische „Perorto"-Platte einführte, so sind die Begriffe „Braunsiegel"-Platte, „orthochromatischer" Film überhaupt, „Feinkorn"-Emulsionen, farbengetreue „panchromatische" Emulsionen unzertrennlich mit den Arbeiten des Herrn Dr. von Oven verbunden. Das Ansehen, das der Jubilar weit über die Grenzen seiner Firma hinaus in den Kreisen der Wissenschaft des In- und Auslandes genießt, ist wohl das beste Zeugnis seiner Verdienste. Indem wir dem Jubilar noch nachträglich unsere herzlichsten Wünsche aussprechen, geben wir der Hoffnung Ausdruck, daß sein reiches Wissen und sein erfolgreiches Schaffen noch recht lange der photographischen Industrie erhalten bleiben möge.

Schriftleitung und Verlag.

Aus dem Redaktionslaboratorium

Neue Agfa-Isopan-Filme

Für die Lagerung der Ware beim Photohändler spielt deren Haltbarkeit eine große Rolle, zumal in kleineren Orten, wo der Amateurbedarf zum Herbst wesentlich nachläßt und mancher Film über Winter liegen bleibt. Die lange Gebrauchsdauer unserer modernen Filme verdient daher besondere Beachtung. In der Anfangszeit des Films war die Grenze höchstens ein Jahr, jetzt finden wir bei renommierten Filmmarken auf der Hüllung eine Garantie bis zu zwei Jahren und mehr vermerkt. Das bedeutet einen gewaltigen Fortschritt, und zwar um so mehr, wenn man noch den hohen allgemeinen Qualitätsstand, insbesondere die stark gesteigerte Empfindlichkeit der Filme in Betracht zieht.

Die Agfa hat ihre panchromatischen Rollfilme neuerdings wesentlich vervollkommnet, daneben auch die Filmbezeichnungen zum Teil geändert: Superpan F wurde in Isopan und Superpan in Isopan Super Spezial (ISS) umgewandelt. Von letzteren Filmen standen uns einige Rollen zu eigenen Versuchen zur Verfügung. Beide Filme zeigten bei Aufnahme der Königschen Farbentafel schon ohne Filter eine anzuerkennende Panchromasie, und bei Einschaltung eines hellen Gelbfilters erzielten wir eine recht harmonische Wiedergabe der Farbenwerte, ohne Überhebung des Rot und vorzügliche Grünwirkung. Bei Kunstlicht, Nitraphot, wird eine derartig befriedigende Darstellung auch ohne Filter erreicht. Bei beiden Filmen ist ferner für den Lichthofschutz bestens vorgesorgt (durch eine grüne Gelatinerückschicht). In der Gradation ist der Verlauf ein ausgezeichneter. Der Isopan-Film mit der Empfindlichkeit von 17/10° DIN leitet namentlich leicht zu den so beliebten Negativen brillanten Charakters. Er läßt außerdem ein sehr feines Korn zu, so daß hier weitgehende Bildvergrößerungen genommen werden können. Wird ein Hauptgewicht auf höchste Empfindlichkeit gelegt, wie bei Heimaufnahmen, manchen aktuellen Geschehnissen, kurzen Momentaufnahmen bei weniger günstigem Licht, so wird uns der Isopan Spezial Super mit 19/10° DIN besonders schätzbare Dienste leisten.

Wir haben in diesen beiden Agfa-Isopan-Filmen ein Material, das uns bei dem gewohnten Entwickler verbleiben läßt und das uns sowohl hinsichtlich Kornfeinheit wie in kürzestem Expositionsmaß, je nachdem auf das eine oder andere der Schwerpunkt fällt, speziell entgegenkommt. Für möglichste Hebung der Kornfeinheit sei an den Gebrauch der speziellen Feinkornentwickler erinnert. Wird Hellichtentwicklung gewünscht, so ist ein Vorbad von Pinakryptol-Gelb (1 : 2000) oder von Pinakryptol Grün (1 : 10 000) anzuwenden, Behandlungsdauer 3 Minuten. Die Entwicklung kann hiernach bei rotem Dunkelkammerlicht oder bei Grünlicht (Agfa-Filter Nr. 103) geschehen.

Jetzt zur Reisezeit, wo man sich in Aufnahmen verschiedensten Genres betätigt, die Lichtverhältnisse sehr wechselnd sind, dürften die vervollkommneten Agfa-Isopan-Filme ganz besonders zusprechen; wir haben hier eine große Bewegungsfreiheit. Bezüglich der eingangs berührten langen Haltbarkeit ist noch anzufügen, daß für die uns im Mai übermittelten Filme eine Gebrauchsfähigkeit bis Juni 1934 garantiert wird. Das ist ein außerordentlich langes Ziel, welches wohl nur selten in Anspruch genommen wird. Den früher gerühmten Vorzug der Platte in ausgedehnterer Gebrauchsdauer gegenüber dem Film hat die jetzige Filmfabrikation einzuholen verstanden.

P. Hanneke.



Vergrößerung des Teilausschnittes einer Rheinland-Dreimark-Münze — Final-Feinkorn-Entwicklung

Der **Schleußner-Panchro-Film 19/10° DIN** wurde von uns einer Prüfung auf seine Farbenempfindlichkeit unterzogen. Wir wählten dazu nicht die übliche Farbtafel, sondern ein farbiges Objekt im Freien, um den Bedingungen näherzukommen, wie sie der Amateur in seiner Praxis vorfindet. Das Aufnahmeobjekt befand sich 15 m entfernt von der Kamera. Wir legen dem Umstand, ob eine derartige Prüfung durch Nah- oder Fernaufnahme erfolgt, besondere Bedeutung bei, wovon in einem späteren Aufsatz einmal die Rede sein wird. Die Aufnahmen erfolgten bei Sonne um 11 Uhr. Entwickelt wurde in der Dose mit Parvofin 12 Minuten. Das Resultat war ein mittelkräftiges Negativ mit sehr schönen Tonstufen und guter Durchzeichnung der Schattenpartien (Bl. 10, $^1/_{25}$ Sek.). Filter wurden nicht verwendet. Die Wiedergabe der Farben muß als tonwertrichtig bezeichnet werden. Die Blauempfindlichkeit der Emulsion ist gedämpft. Im Positiv zeigt Blau einen Grauton, wie er etwa mit einer normalen Orthoemulsion und Filter 0 erzielt wird. Rot erscheint im richtigen Verhältnis zu Blau dunkler als dieses. Das Maximum der Empfindlichkeit liegt im Gelb. Auch grüne Farben erhalten einen Tonwert, der dem Augeneindruck entspricht. Das Tonwertverhältnis ist bei dieser Nahaufnahme vollkommen richtig und kann durch Gelb- oder Grünfilter nicht verbessert werden. Eine weitere Dämpfung des Blau würde bereits zu einem falschen Eindruck führen. Bei Fernaufnahmen ist ein leichtes Gelbfilter angezeigt, wenn vorherrschendes Blau im Bildvorwurf ist. Mit



Aufgenommen auf Kodak-SS-Film

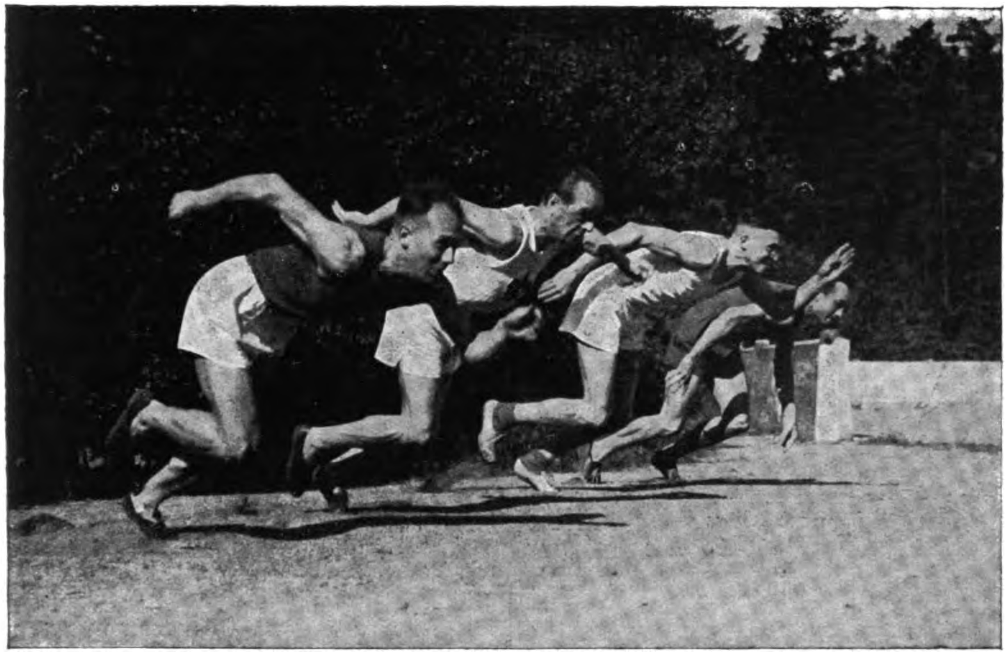
Foto Kettler

strengeren Filtern wird die Blaudämpfung übertrieben, worauf bei dieser Emulsion besonders zu achten ist.

Der grüne Rückstrich des Films verschwindet während der Verarbeitung und kann, wenn nötig, durch etwas Ammoniak zum letzten Waschwasser ganz beseitigt werden. Die hohe Allgemeinempfindlichkeit sichert dem Film universelle Verwendung bei allen Lichtverhältnissen. Besonders betont sei noch die ausgezeichnete Gradation. Der Panchro-Film vereint alle guten Eigenschaften auf sich und wird sich als sehr leistungsfähiger Pan-Film für die Arbeiten des Amateurs gut bewähren.

Über **neue Feinkornentwickler** werden wir in nächster Zeit wiederholt berichten können. Es scheint, daß sich das umstrittene Paraphenylendiamin doch mehr und mehr durchsetzt, nachdem es gelungen ist, die unangenehmen Eigenschaften dieser Substanz zu beseitigen. Diese bestehen bekanntlich in einer sehr starken und nur schwer entfernbaren Anfärbung der Hände und Kleider und sonstiger Gegenstände, die mit der Substanz in Berührung kommen. Bei den **Fesagol-Entwicklern Supramin** in Pulver und **Supranol** in Lösung der Firma Felix Sager & Dr. Goßler sind diese färbenden Eigenschaften beseitigt. Supranol ist eine schwach rötlichbraun gefärbte Lösung, die zum Gebrauch mit vier Teilen Wasser verdünnt wird. Das pulverförmige Supramin besteht aus zwei Packungen, die nach Vorschrift hintereinander zu lösen sind. Die Entwicklungszeit beträgt für beide Entwickler 12—15 Minuten. Beide Entwickler gleichen auch sehr gut aus. Unsere Versuchsnegative hatten harmonisch weichen Charakter und zeigten bei 14facher Vergrößerung noch keine Körnung im Positiv. Die Haltbarkeit beider Entwickler ist gut. Supramin und Supranol erfüllen somit die Voraussetzungen, die an einen Feinkornentwickler für Kleinbildnegative zu stellen sind. Die Firma bringt auch einen haltbaren Feinkorn-Tankentwickler heraus, dessen Eigenschaften ebenfalls befriedigend sind.

Der Hauff-Pancola-Film wird neuerdings auch für das Format 6,5 × 11 und als K. 620-Spule hergestellt. Der Pancola-Leica-Film besitzt eine blaugraue Zelluloidbasis als Lichthofschutz, der Pancola-Rollfilm dagegen einen grünen Rückstrich.



„Start“

Aufnahme mit Contax, Tessar, $^1/_{1000}$ Sekunde

Foto Weygandt, Darmstadt

Kleine Mitteilungen

Ein neuer kleiner Prospekt der Deutschen Optochrom-Gesellschaft unterrichtet über die **Optochrom-Lichtfilter.** Das Fabrikationsprogramm umfaßt die Herstellung folgender Aufnahmefilter: Gelbfilter in den Dichten 0, 1, 2, 3 und 4, Universal - Grünfilter in den Dichten 1 und 2 für Panemulsionen, ferner Verlauffilter, Rot-, Blau- und U. V. - Filter. Komplette Lichtfiltersätze werden in Etuis mit drei Filtern in folgenden Zusammenstellungen geliefert: Sorte A je zwei Gelbfilter 1 und 2 und ein U. V.-Filter, Sorte B je ein Universal-Grünfilter 1 und 2 und ein Blaufilter. Die Optochrom - Lichtfilter sind in der Masse gefärbt und planparallel geschliffen und werden als Aufsteckfilter rund oder als Filter in Optochrom - Halter der üblichen Durchmesser hergestellt. Schließlich gibt der Prospekt noch über die „Optochrom - Spezialfilter“ in Etui, passend für Kameras der Firmen Zeiss Ikon, Leitz, Kodak usw., Auskunft.

Berechnung von Schmalfilmarbeiten. Die Firma Dr. C. Schleußner AG. teilt uns mit, daß sie entgegen anders lautenden Notizen in der Fachpresse an der gesonderten Berechnung für Arbeiten für Schmalfilme festhält. Soweit es die Erzeugnisse dieser Firma betrifft, ist die Ausarbeitung von Schmalfilmen im Kaufpreis des Films **nicht** enthalten. Entwickeln, Kopieren, Umkehren und Duplizieren von Positiven wird nach den Grundpreisen berechnet, die in jeder Preisliste der Firma zu finden sind.

Die Firma **Voigtländer & Sohn AG.** hat eine Reihe sehr ausführlich gehaltener und illustrierter Prospekte für die Kameras Virtus, Prominent und Bessa als Verkaufshelfer herausgebracht.

Die Agfacolor-Entwicklungssätze, auf deren Umgestaltung wir schon hingewiesen haben, kommen jetzt in fester Substanz in Packungen für 250, 750 und 2500 ccm Lösung in den Handel. Die alten Entwicklersätze in Lösung Nr. 0, 1 u. 11 werden noch weiter fabriziert.

Der **Agfa-Final-Entwickler in Patronen** ist abgeändert worden und erscheint zum Unterschied vom bisherigen Final-Entwickler in anderer Aufmachung. Über die Wirkung dieses Feinkornentwicklers werden wir an anderer Stelle berichten.

Voigtländer-Universalentwickler in Westentaschenpackung. Es setzt sich immer mehr das Prinzip der kleinen Portionen durch. Sie sind leichter zu verkaufen, bequemer zu handhaben und entsprechen den Massenbedürfnissen. Der Händler wird daher die neue Ausgabe des bekannten Voigtländer-Universalentwicklers begrüßen. Sie erscheint in einer hübschen, flachen Papierpackung in Zellophanhülle und kostet 30 Pf. brutto. Für wenig Geld und ohne Umstände kann sich also der Amateur nach erprobten Rezepten seinen Spezialentwickler ansetzen und hat dabei unter sieben die Auswahl. Man erhält je nach Ansatz: 500 ccm für Schalenentwicklung von Platten und Films, 1600 ccm für Standentwicklung von Platten und Films. 500—800 ccm für warmschwarze Töne auf Ergo-Papier. 200 ccm für reinschwarze Töne auf Ergo-Papier, 200 ccm für blauschwarze Töne auf Ridax, 200 ccm für reinschwarze Töne auf Diapositiven, 800—1000 ccm für warmschwarze Töne auf Diapositiven. b

Super Ikonta 6 × 6. In dieser modernen Springkamera von geringem Umfang haben wir ein Präzisionsinstrument mit allen möglichen Einrichtungen, wie eingebautem gekuppelten Entfernungsmesser, Filmzählwerk und Sicherung gegen Doppelbelichtung, Compur-Rapid-Verschluß und Selbstauslöser, Filmtransport auch durch hochklappbaren Rändelknopf. Die Bilder sind von einem Ausmaß, daß sie auch ohne Vergrößerung wirken; die quadratische Gestaltung enthebt uns der Kameradrehung. Der Apparat wird mit Tessar 1 : 3,5 und 1 : 2,8 geliefert. Wir sind damit in der Lage, auch bei ungünstigerer Beleuchtung noch mit Erfolg arbeiten zu können. Sehr angenehm ist ferner der lichtstarke Fernrohrsucher. Einstellung und Auslösung erfolgt in bequemer Weise von hinten; ein Finger der linken Hand dreht das Einstellrädchen, ein Finger der rechten drückt den Auslöseknopf oben nieder. Diese Super Ikonta in ihrer Vervollkommnung spricht nicht nur den Bildzielen des Amateurs außerordentlich zu, sondern dient auch bestens dem Sportphotographen und der Reportage. Ein illustrierter Prospekt von Zeiss Ikon erläutert uns die einzelnen Manipulationen näher und bringt in Illustration eine Reihe Probeaufnahmen, die uns die vielseitigen Verwendungsmöglichkeiten bis zu dem kürzesten Momentbild bestens bezeugen. h.

Erweiterung der Velox-Papiergradationen. Das Velox-Papier der Kodak AG. zählt zu den ältesten Gaslichtpapieren und hatte bereits im Anfang seiner Fabrikation eine weite Verbreitung gefunden. Den modernen Anforderungen entsprechend ist auch das Velox-Papier in verschiedentlicher Gradation zu haben, und zu den bisherigen Präparationen sind noch zwei neue hinzugetreten: V e l o x - k r ä f t i g für Negative im Charakter zwischen normal und hart; V e l o x - s u p e r h a r t für dünne und völlig unterexponierte Negative. Die bestehende große Auswahl in den Präparationen gestattet, jede Spezialforderung an das Positivbild zu befriedigen, jeder Negativqualität gerecht zu werden. Namentlich der geübte Fachmann wird hieraus besondere Vorteile zu ziehen wissen. h.

Linhof ist umgezogen. Das bekannte Linhof-Präzisionskamerawerk hat neue lichte Räume im Fabrikgebäude der Kanalstraße 31 in München SO 2 bezogen. Die Betriebsverlegung ist eine Betriebsvergrößerung, die sich auf der großen Nachfrage nach Linhof-Erzeugnissen gründet.

Zur **Contabox,** dem Universalprojektionsapparat für Kleinbilder bis 6 × 6 cm, hat die Zeiss Ikon AG. einen kurzgefaßten Prospekt herausgegeben, der uns mit den Hauptvorzügen dieses äußerst kompendiösen, leicht transportablen Bildwerfers bekannt macht. Desgleichen enthält das Blatt eine Beschreibung des preiswerten und leistungsfähigen Projektors „Bambino III" für Bildstreifen. h.

Rolleicord-Aufnahme

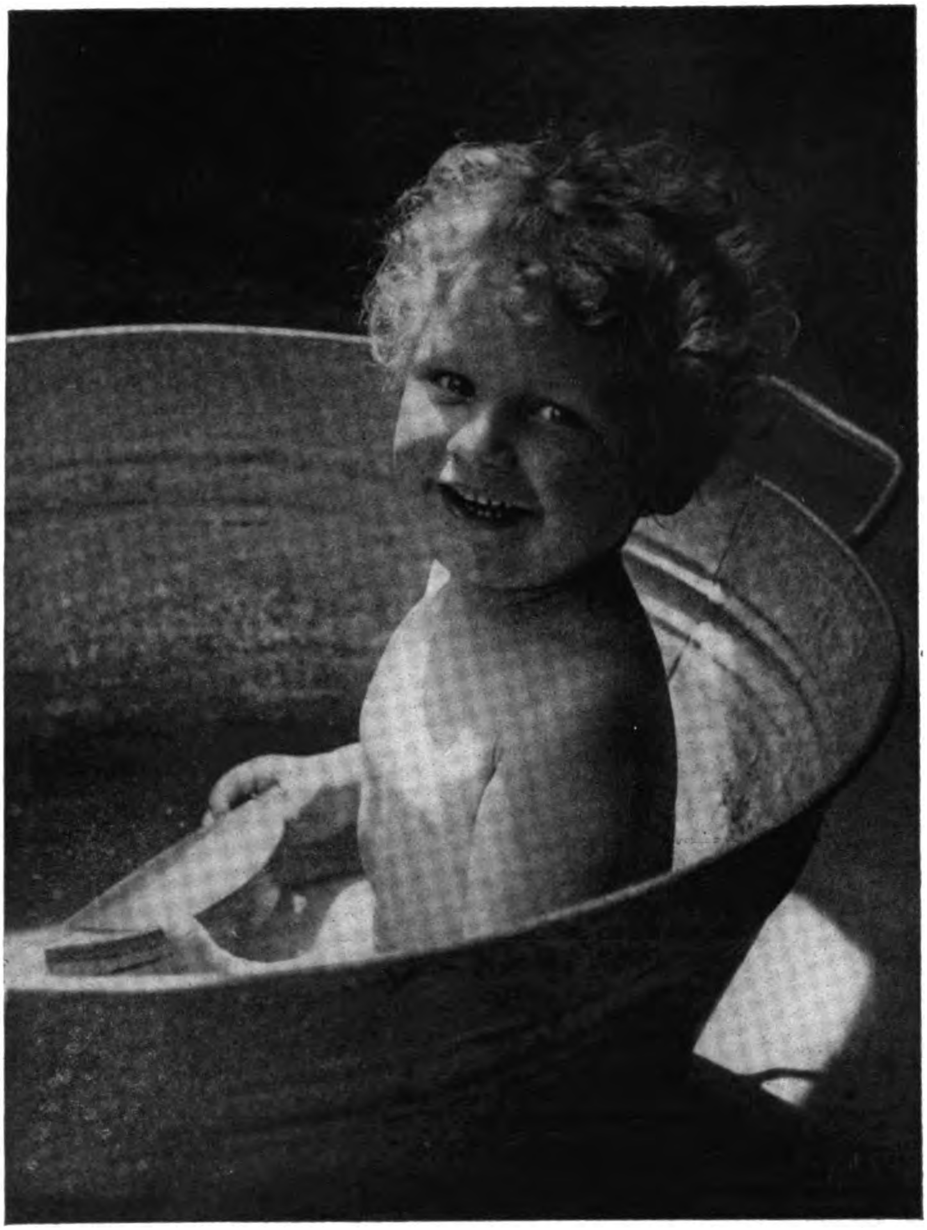


Foto Herbert Kieseler

Lichtbildwettbewerb „Westfalen, das Land der Stauseen und Kleinflüsse“, veranstaltet vom Landesverkehrsverband Dortmund. Die Bildmotive dürfen nur aus Westfalen, dem Regierungsbezirk Osnabrück und dem Land Lippe stammen und folgende Themen behandeln: 1. Landschaftsaufnahmen von den westfälischen Gewässern: Stauseen, Teiche, Freibäder, Flüsse usw.; 2. Aufnahmen vom Wassersport an und auf den Gewässern. Die Lichtbilder sind mit der Außenaufschrift „Preisausschreiben“ bis zum 1. November 1935 an den Landesverkehrsverband Westfalen e. V., Dortmund, Stadthaus, einzusenden. An Preisen sind ausgesetzt insgesamt 300 *RM*, darunter ein erster Preis in Höhe von 75 *RM*.



Photo-Fehler A bis Z

Von W. H. DÖRING

Mit 56 Abbildungen auf Kunstdruckpapier

2,75, geb. 3,40 RM.

Nicht nur dem Anfänger, auch dem fortgeschrittenen Amateur unterlaufen hin und wieder Fehler bei der Aufnahme oder bei der Bildherstellung. Das Buch von W. H. Döring lehrt, wie man solche Fehler vermeiden kann. Aber nicht nur das, es zeigt auch im rechten Augenblick die rechte Abhilfe für geschehene Fehler. In drei Teilen — Aufnahme, Negativ, Positiv — finden Sie in systematischer Ordnung alle Fehlererscheinungen so genau beschrieben, daß Sie sie schon allein nach ihrem Aussehen beurteilen können. Gerade diese Anordnung des Stoffes macht das Buch so brauchbar.

Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale)

WOLF H. DÖRING

Bildnisse

drinnen und draußen



Mit 76 Abbildungen,
37 Beleuchtungsskizzen,
11 Tabellen und Rezepten.

Preis kart. 3,25 RM., geb. 3,75 RM.

Ob einer knipst, oder ein anderer bewußt gestaltet, meist bearbeitete Fotografiergebiet ist das Bildnis, Porträt. Antwort auf die vielen Fragen technischer künstlerischer Art gibt am besten ein gutes Fachb Da ist es!

Dieses neue Buch Wolf H. Dörings ist ganz auf V tümlichkeit abgestimmt. Welche Mittel und Wege empfohlen werden, immer sind sie ohne beson Schwierigkeiten gangbar. Es wird gezeigt, wie man einfachen, leicht zugänglichen Mitteln zufriedenstell Bildnisse daheim und draußen schaffen kann.

Das Bildmaterial ist wieder vorbildlich, die Beleuch skizzen instruktiv, die Tabellen übersichtlich: kurz, in allem das Buch über Bildnisphotographie, das s lange verlangt wurde.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE

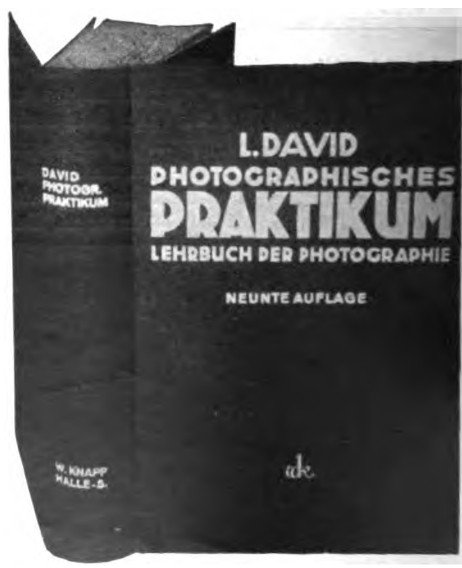
Der „Große David"

Das Photolehrbuch für Sie!

PHOTOGRAPHISCHES PRAKTIKUM

Lehrbuch der Photographie

Von L. David unter Mitwirkung von Prof. Dr. J. Rheden.
Neunte Auflage. 808 Seiten Text. Mit 388 Abbildungen,
16 Kunstdrucktafeln und einem Dreifarbendruck.
Preis 14,40 RM., in Ganzleinenband 17,— RM.



Das „Praktikum" ist in seiner jetzigen Form das vollkommene und vielseitigste Lehr- und Nachschlagewerk der Photographie. Für den Amateur, der tiefer in das Wesen der Lichtbildkunst eindringen will, die zielsichere, nie langweilende Einführung; für den Fachmann eine Fundgrube vielfacher Anregungen und Belehrungen. Es ist das Werk eines erfahrenen Praktikers — für die Praxis.

So schreibt eine bekannte Fachzeitschrift: „Eine wahre Fundgrube an Wissen für den Photographen stellt dieses Buch dar, gleichgültig, ob er seit gestern eine Kamera besitzt oder seit 40 Jahren." Und eine andere: „Besonders der «Große David», das «Praktikum», ist so etwas wie ein photographisches Konversationslexikon, ein Handbuch des gesamten Wissens über die Photographie."

Ihre Bestellung nimmt jede Buch- oder Photohandlung entgegen.

Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale)

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. II. Vj. 2693. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Hans Jahr, Weimar

Mit Leica-Summar F : 3,2, Bel. $^{1}/_{20}$ Sek., auf Panatomic

Die Weimarer Bilder sind Arbeiten des ersten Meisterkursus der Staatsschule für Handwerk und angewandte Kunst in Weimar



Sikorski, Weimar Schloßräume Mit Zeiss Tessar 1 : 4,5 : 18, Bl. 15,5, Bel. 15 Sek., auf 13x18, Isochrom, Tageslicht

Fotografie chemischer Arbeit

Von Dr. L. am Berg

Die Chemie ist das Arbeitsgebiet der schnellsten Veränderungen der bearbeiteten Materie, sie ist aber auch das Arbeitsgebiet, bei dem es darauf ankommt, aus den einzelnen Veränderungsvorgängen logische Entwicklungsvorgänge aufzubauen. Die Fotografie eines chemischen Zustandes muß daher von höchster Wichtigkeit werden, wenn man die einzelnen Stadien einer aufeinanderfolgenden Entwicklung rückwärtsblickend noch einmal rekonstruieren will und muß. Mit der einfachen Niederschrift und Beschreibung der verschiedenen Vorgänge ist oft herzlich wenig getan, weil unter geringsten wärme- oder kältetechnischen Einflüssen schon eine Wiederholung des gleichen chemischen Versuches zur Gewinnung des beschriebenen Bildes doch eine wesentlich andere Resultierung ergeben kann. Die Fotografie eines einmal erlangten Zustandes ist aber untrüglich und für alle weiteren Ableitungen eine sichere Grundlage. Deswegen ist die Zuhilfenahme der Fotografie bei allen modernen chemischen Aufgaben und ihrer praktischen Durchführung unentbehrlich geworden.

Von größter Wichtigkeit ist die Mitwirkung der Fotografie bei allen chemisch-bakteriellen Vorgängen, denn hier ist jeder Fortschritt in der Therapie sowie in der vorausgehenden Diagnostik auf dem gesundheitswissenschaftlichen Gebiet abhängig von der Gewinnung klarer Zustandsbilder. Nicht nur im chemischen Arbeitslaboratorium, wo es sich um die Gewinnung allgemein gültiger und grundsätzlicher Feststellungen handelt, sondern auch im Arbeitsgebiet des chemischbakteriell arbeitenden modernen Arztes muß die Fotografie ein breites Anwendungsgebiet heute finden, will man nicht für den einzelnen Fall zu Trugschlüssen und Abirrungen in den Folgeschlüssen auf benachbarte Erscheinungsformen aus reinen Niederschriftsbezeugungen kommen. Die fotografische Darstellung chemischer Einflüsse auf bestimmte bakterielle Gruppierungen hat uns bereits dazu geführt, daß in der Tuberkulose- und Krebsforschung der Therapie wesentlich günstigere Methoden eröffnet werden konnten, als man sie vor der Zuhilfenahme der unerschütterlichen fotografischen Zustands- und Entwicklungsbilder gewinnen konnte. Der fotografische Zeuge, das Lichtbild, wird unter allen Umständen Fehldiagnosen bei allen chemisch-bakteriellen Untersuchungen sowohl im Laboratorium, wie auch in der Hand des Arztes verhindern können.

Der Aufbau unserer modernen Arznei- und Medikamentenkunde ist außerdem mit Hilfe der fotografierten Wirkungsarten schneller in den letzten fünf Jahren vorwärts gekommen, als früher in mehreren Jahrzehnten zusammen. Langsame und spontane Wirkungsmethoden der verschiedenen Arzneigrundstoffe werden mit Hilfe der Fotografie genauestens für immer verbildlicht, man wird bei neu auftauchenden Patentmitteln mit Hilfe der älteren Fotos sofort nachweisen können, ob ihre einzelnen Komponenten für das Anwendungsgebiet die chemisch klar erkennbaren Wirkungen überhaupt haben können. Dazu kommt aber noch die Möglichkeit, die nur die fotografische Platte gibt, schädliche Nebenwirkungen auf Zellen und Gewebeteile aus meist spontan wirkenden Chemikalien bildlich klar nachzuweisen, denn das fotografierte Experiment gibt ja auch klipp und klar einen genauen Umriß der Nebenwirkungen, die sonst leicht in der Beobachtung und der schriftlichen Festlegung zugunsten eines gewünschten Sonderzweckes übersehen werden. Das gilt auch für die industrielle Chemie, bei deren Fortschritten oft die schädigenden Nebenwirkungen neuer Kompositionen von Grundstoffen und chemischen Verbindungen übersehen werden, was sich dann später in Unzuverlässigkeit von Baustoffen, Rohmaterialien nach ihrer Erstbearbeitung und in ähnlichen Erscheinungen zu äußern pflegt. Das fotografische Bild läßt uns ganz sicher den Weg von der ersten Bearbeitung und Zusammensetzung der chemischen Anlagen zurück verfolgen, und es wird in solchen Fällen dann auch immer klar erkenntlich werden, wo die ersten fehlerhaften Maßnahmen



Fr. Raab, Weimar
Mit Collinear 25 cm, Blende 6,5, Belichtung 1/2 Sekunde, auf Perorto

der Anlaß zum späteren Versagen in der Praxis für chemisch-technische Vorgänge lagen, die auf der Papierrechnung unbedingt stimmen müssen. Wir wissen, daß gerade für solche Versuche in der industriell-experimentalen Chemie in jedem Jahre Unsummen ausgegeben werden und der Volkswirtschaft praktisch verloren gehen, so daß es schon aus diesem Grunde unerläßlich wird, auch hier der Fotografie ihren richtigen Platz zu geben.

Aber die Fotografie bei der chemischen Arbeit braucht sich keineswegs auf die Darstellung der chemischen Vorgänge selbst zu beschränken, sie hat auf diesem Gebiete noch andere, nicht weniger wichtige Aufgaben. Wir wissen beispielsweise, daß gerade der chemische Arbeitsvorgang zahlreichen Unzuträglichkeiten, Zwischenfällen und Unfällen ausgesetzt ist, die sich verringern ließen, wenn eine klare und aneinander gereihte Übersicht über solche Methoden in den verschiedenen chemischen Werken zu gewinnen wäre. Denn es liegt recht oft an der Art, wie eine chemische Arbeitsleistung ausgeführt wird, um die Gründe zu ihren einschränkenden und gefahrbringenden Nebenumständen zu erkennen. Hier wird die filmische Darstellung und der sich daraus ergebende Überblick den chemischen Arbeitsvorgang sicherr helfen und damit auch für solche chemischen Untersuchungen, Versuche und Darstellungen eine feste Arbeitsmethode geben, für die bisher von Fall zu Fall eine gelegentliche und persönliche Leistungsart ausschlaggebend war, die aber für den Arbeiter und Angestellten im chemischen Betrieb recht oft starke Unsicherheitsfaktoren auftauchen ließ. Besäße man heute laufende fotografische Darstellungen der Arbeitsvorgänge in solchen chemischen Laboratorien, die später einen mehr oder weniger schweren Zwischenfall erlitten haben, dann würde es ein leichtes sein, aus dieser fotografischen Übersicht alle Mittel herauszuholen, um ähnliche Vorgänge für immer zu unterbinden.

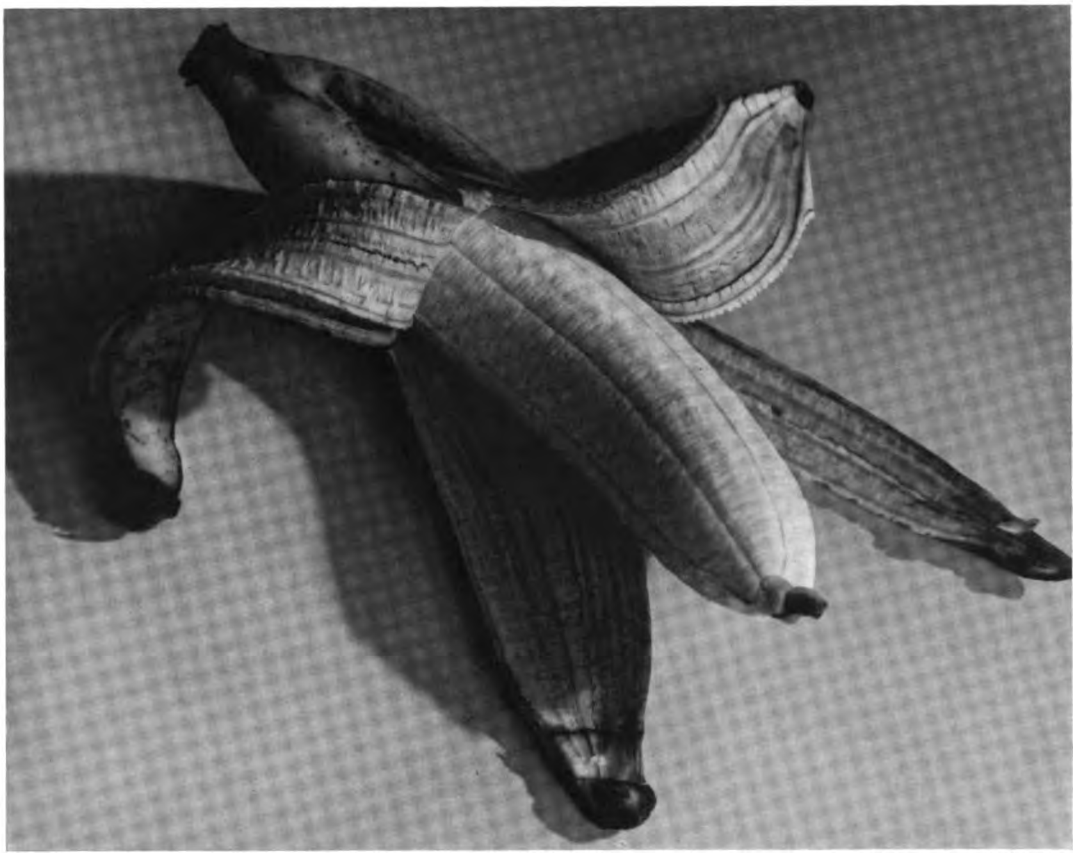


Fr. Raab, Weimar
Heliar 24 cm, offene Blende, Belicht. 1/5 Sek., Kunstlicht auf Agfa Spezial

Die Fotografie im chemischen Arbeitsbetrieb zeigt neben den Mängeln und Vorteilen, die den verschiedenen Verfahren anhaften, aber auch die Beeinflussungen, die Raum und Ausstattung an der Leistung selbst bewirken. Es ist keine Frage, daß nirgendwo die Arbeitsleistung derart von der Art des Arbeitsplatzes abhängig ist, als gerade in den chemischen Laboratorien und Betrieben. Der sorgsamst angelegte chemische Versuch kann bei unpraktischer Belichtung die gewünschten Feinheiten vermissen lassen, trotzdem wird man sich aber nicht immer während der Untersuchungen selbst darüber klar, woher diese Mängel kommen. Man hat nämlich sein ganzes Augenmerk auf die Arbeit selbst gelenkt, so daß nur das unbestechliche und durch irgendwelche gefühlsmäßigen Erregungen unbewegte Auge der fotografischen Linse diese Zusammenhänge hinterher klar aufdecken kann, wenn nämlich gerade solche wichtigen Untersuchungen und ersten Versuche unter der Kontrolle der Werkskamera vor sich gehen. Es gehört ein großes Feingefühl dazu, derartige Aufnahmen während der chemischen Arbeit richtig vorzunehmen, aber gerade dieser Umstand muß dazu führen, daß die Bedeutung der fotografischen Aufgabe für die Gesamtleistung großer und kleiner chemischer Werke voll anerkannt und für den Betrieb auch ausgenutzt wird.

Sehr interessant ist es, einmal bei solchen chemischen Arbeiten, die bei gleicher Zielsetzung verschiedene Resultate ergeben, die Art der Herbeiführung dieser Ergebnisse fotografisch neben den eigentlichen Resultaten selbst festzuhalten. Wir haben aus der Geschichte der Chemie eine fast unendliche Reihe von Beweisen dafür, daß immer wieder scheinbar völlig unwichtige Nebensachen jahrzehntelang das Zustandekommen eines Nachweises verhinderten, daß oft auch durch einen unbeachteten Umstand, etwa die magneto-physische Einwirkung der metallischen Umgebung bei Vornahme chemischer Grundversuche, irgendwelche Fehlergebnisse herbeigeführt werden mußten, die dann zu fehlgehenden Berechnungen hinterher einen bedauerlichen Anlaß gaben. Die Feststellung solcher Hindernisse gelingt nur selten den mitten in der Arbeit stehenden und immer subjektiv

von seiner Umgebung beeinflußten Chemiker selbst, aber die fotografische Platte, die hinterher einer genauen Prüfung unterzogen wird, kann deutlich nachweisen, von welcher Richtung her bei den erfolgten Versuchen Einflüsse nachteiliger Art sich bemerkbar gemacht haben. Es ist deswegen höchst wichtig, daß auf diesen Gebieten die Werksfotografie den chemischen Arbeitsprozeß genau verfolge und besonders immer dann angesetzt werde, wenn es gilt, zu neuen Begriffsfassungen und neuen chemischen Erkenntnissen zu kommen.



Hans Jahr, Weimar Mit Linhof 9x12, Plasmatsatz 21 cm, F: 32, Bel. 50 Sek., auf Panatomicfilm

Werden chemische Versuche an irgendwelchen Werkstoffen oder Materialien vorgenommen, so ist die Fotografie dieser Stoffe und Materialien späterhin der einzige Nachweis dafür, daß diese Versuche auch stets an einem nach Art, Gattung und Zustand geeignetem Stück vorgenommen worden sind. Denn später bei wiederholten Versuchen oder in der chemischen Praxis auftretende Mängel werden häufig auf fehlerhafte Vornahme der ersten Versuche geschoben, so daß dem chemischen Werk eine gewisse Reihe von Vorwürfen entgegentritt. Die Fotografie kann aber dann unstreitbar eine wichtige Entscheidung herbeiführen, daß keinerlei Mängel der gerügten Natur eingetreten waren, und es muß in diesem Zusammenhange auch erwähnt werden, daß bereits vor Gericht ausgefochtene Streitigkeiten dadurch entschieden werden konnten, daß wichtige Werkfotos beschafft werden konnten, die ein klares Bild über die Reihe der chemischen Untersuchungen und Experimente schufen. Man wird also bei allen für die Praxis wichtigen chemischen Vorgängen sofort der Fotografie in Zukunft diejenige Rolle verschaffen müssen, die wir ihr hier zusprachen, und es darf darüber kein Zweifel herrschen, daß die Leistungssteigerung durch Vermeidung grober Methodenfehler auch eine volkswirtschaftliche Entlastung größten Stiles bedeuten würde, nachdem wir bereits weiter oben nachweisen konnten, daß für fehlgeschlagene chemische Arbeiten und für deren spätere Berichtigung auch heute noch in jedem Jahre bedeutende Summen ausgegeben werden müssen.

Von größter Bedeutung für alle chemisch-technischen Unternehmungen würde es auch sein, wenn man eine von Jahr zu Jahr öffentlich auszustellende Sammlung zusammenhängender fotografischer Arbeitsnachweise zusammentragen könnte, wobei natürlich Werksgeheimnisse und wichtige Geheimdokumente fotografischer Werksaufnahmen zurückbleiben müßten. Aber der bisher eigentlich nur einem kleineren Kreise bekannte ungeheure Arbeitsvorgang in allen unseren chemischen Unternehmungen, die Zusammenhänge fast aller Lebensgebiete mit der Chemie und allen ihren Untergruppen, alles das könnte durch eine in unserem Sinne organisch aufgebaute Begleitung der chemischen Arbeit durch die Fotografie volkstümlich gestaltet werden. Und wir wissen heute, daß nur die-diejenige Arbeitsleistung einen wahren ethischen Wert in sich trägt, die nicht nur ihrem Effekt nach, sondern ihrer ganzen Wirkungsweise nach dem Volke etwas zu bedeuten hat. In diesem Sinne fordern wir noch einmal mehr und noch viel eindringlicher, daß endlich die Fotografie auch in allen chemischen Werkstätten, Betrieben, Laboratorien und bei der Vornahme irgendwelcher chemischer Arbeiten denjenigen Platz zugewiesen bekomme, der ihr selbst in diesem Zusammenhange und dann aber darüber hinaus der Sicherung, Erleichterung und Organisierung der chemischen Leistungen zukommt!



Erich Retzlaff (Auslese) — Ein Röhrenwalzwerk

Die Aufnahme von Maschinenanlagen

Von P. Wiegleb

Der Fabrikant von Maschinenanlagen hat nach der Montage und der Inbetriebsetzung stets lebhaftes Interesse ein gutes Gesamtbild der Anlage zu erhalten. Solche Aufnahmen werden Projekten beigefügt, in Zeitschriften und Katalogen veröffentlicht und auch in Gestalt von Glasbildern für Vortragszwecke benutzt. Die Art der Maschinenanlagen ist so vielseitig, daß nur einige herausgegriffen werden können. Aber eine jede Art zeigt Unterschiede in der Bauanordnung, den Räumlichkeiten in denen sie aufgestellt sind und in der Charakteristik, die bei der Abbildung betont werden muß. Die Aufnahme der einzelnen Arten von Maschinenanlagen muß daher jedesmal unter anderen Gesichtspunkten erfolgen, soll der Auftraggeber zufrieden sein. Es ist daher vorteilhaft, sich im voraus durch Einsichtnahme bereits vorhandener Aufnahmen zu vergewissern, welche Anforderungen an den Bildausfall gestellt werden.

Aus der großen Menge der in Frage kommenden Maschinenanlagen seien einige herausgegriffen: Krafterzeugungsanlagen, Kesselhäuser und Bekohlungsanlagen, Förder- und Entladeanlagen, Krananlagen für Innen- und Außenarbeit. Kokereien und Gasanstalten. Werftanlagen, Hebebühnen, Fahrstühle und Aufzüge. Dann folgt die noch vielseitigere Anzahl der Verarbeitungsanlagen und Maschinensäle in Maschinenfabriken, Spinnereien, Webereien, im Nahrungsmittelgewerbe, in Mühlen, Schlachthäusern und Molkereien. Und noch viele Andere.

Krafterzeugungsanlagen lassen sich meistens leicht aufnehmen, da es sich hier immer um große und helle Räume handelt. Es gibt natürlich auch kleinere Anlagen in beengten Räumen, doch ist immer Helligkeit und Sauberkeit typisch für diese Anlagen. Bei Turboanlagen kann die Aufnahme auch während des Betriebes erfolgen. Bewegliche Maschinenteile sind nicht zu sehen. Bei Kolbenmaschinen muß eine Betriebspause abgewartet werden. Viel Wert wird vom Erbauer der Anlage auf eine Aufnahme gelegt, die große Räume zeigt. Dieser Wunsch wird durch Benutzung einer kurzen Objektivbrennweite mühelos erfüllt. Es ist jedoch darauf zu achten, daß sich keine runden Gegenstände, Räder oder dergleichen seitlich im Vordergrunde befinden. Diese würden als Ovale abgebildet werden, was der Auftraggeber beanstandet. Da auch die Schalttafeln in diesem Raume untergebracht sind, achte man darauf, daß auch diese gut zu sehen sind. Die Schalttafeln sind meistens längs einer Wand angeordnet. Die Aufstellung des Apparates wird so vorgenommen, daß die Sicht auf dieser Wand liegt.

Der in diesen Räumen stets vorhandene Laufkrahn wird in den Hintergrund gefahren. Die Wiedergabe der hellen gekachelten Wände und dunklen Maschinenteile verlangt reichliche Belichtung und Ausgleich-Entwicklung.

Kesselhäuser sind schon schwieriger aufzunehmen, da die Kessel in Reihen nebeneinander stehen und nur an der Stirnseite ein Bedienungsgang frei ist. Die Aufnahme kann daher auch nur von der Seite dieses Ganges aus erfolgen. Die Beleuchtung ist fast immer einseitig. Infolge der dunklen Farbe der Kessel ist mit starken Lichtgegensätzen zu rechnen. Reichliche Belichtung und Ausgleichentwickler ist nötig. Die Aufnahme verlangt fast stets Weitwinkelobjektiv. Falls die Kesselanlage keine automatische Kohlenbeschickung aufweist, wird die Kohle direkt vor den Kesseln angefahren. Es ist darauf zu achten, daß diese Vorräte nicht unnötig groß sind, den Fußboden nicht gar zu sehr verunzieren und sich vor allen Dingen nicht im Vordergrunde des Bildes befinden.

Förderanlagen sind sehr vielseitige Einrichtungen. Sie stehen im Freien und dienen zur Förderung der unter Tage gewonnenen Kohlen, Erze und Salze. Die Förderanlage besteht aus dem Förderturm, dem Maschinenhaus und der Aufbereitung. Bei der Aufnahme kommt es darauf an, die Gesamtanlage organisch zu zeigen. Es sind Außen- und Innenaufnahmen erforderlich. Infolge der Höhe des Förderturmes und der ausgedehnten Anlage ist es oft angebracht, die Aufnahme von dem Dache eines Nebengebäudes aus zu machen. Für die Aufnahme der Maschinenanlage gilt das, was unter Krafterzeugungsanlagen bereits gesagt wurde. Die Fördermaschine ist fast stets eine mehrzylindrige Dampfmaschine. Infolge der Bauweise kann die Aufnahme nur von den Kopfenden der Zylinder aus erfolgen. Weitwinkelaufnahmen sind zu vermeiden, da sonst die Zylinderenden unheimliche Dimensionen annehmen und der Förderantrieb zu klein erscheint. In Natur ist es umgekehrt. Ist der Raum beengt, besteht oft die Möglichkeit den Apparat im Freien vor einem passend gelegenen Fenster aufzubauen und von da die Aufnahme des Innenraumes zu machen.

Entladeanlagen sind ausgedehnte Eisenkonstruktionen zur Ent- und Beladung von Fahrzeugen mit Massengütern. Je nach der Natur derselben sind die Greiforgane und die gesamte Anlage verschieden ausgebildet. Die Anlagen stehen im Freien und die Aufnahmen sind meistens leicht zu machen. Eine Gesamtansicht der Anlage ist nur von einem hoch gelegenen Standpunkte aus möglich. Diese Aufnahme ist jedoch für den Erbauer überaus wichtig, da nur so die Gliederung der Anlage zu erkennen ist.

Dieselben Bedingungen gelten für Krananlagen, Kokereien, Gasanstalten und Werftanlagen.

Hebebühnen und Fahrstühle befinden sich fast stets im Innern der Gebäude. Die äußere Ansicht dieser Anlagen läßt sich meistens leicht wiedergeben. Schwieriger ist es dagegen den Antrieb aufzunehmen, da sich dieser in engen Räumen des Kellers oder des Dachgeschosses befindet. Hier muß man oft den Apparat mittels Leitern nahe der Decke aufbauen und die Aufnahme von oben machen. In ganz schlimmen Fällen läßt sich mit Hilfe eines Spiegels aus gutem Spiegelglas die Aufnahme bewerkstelligen. Der Spiegel wird in der Tür im geeignetem Winkel, der die Antriebsanlage umfaßt, angebracht und ausgerichtet. Der Apparat wiederum wird im entsprechenden Winkel vor dem Spiegel aufgestellt und das Spiegelbild aufgenommen. Die Größe des Spiegels hängt von den örtlichen Verhältnissen ab. Ist der Abstand des Spiegels vom Objektiv ein großer, dann muß auch die Spiegelfläche eine große sein. In diesem Falle muß auch aufmerksam beobachtet werden, daß keine Reflexe auftreten und daß nicht etwa zwei Spiegelbilder entstehen. Kann der Spiegel nahe am Objektiv aufgestellt werden, dann sind die Verhältnisse günstiger, da die Spiegelfläche klein sein kann und Doppelkonturen weniger auftreten. Bei diesen Aufnahmen ist jedoch zu berücksichtigen, daß infolge des Spiegels die Aufnahme seitenverkehrt ist. Das muß



A. Donner, Gelsenkirchen — In der Gießerei

bei der Aufnahme selbst oder bei der weiteren Bearbeitung korrigiert werden.

Bei den Aufnahmen von Verarbeitungsanlagen und Maschinensälen handelt es sich stets um Innenaufnahmen. Je nach der Größe und Bedeutung der Anlage und der Art der Fabrikation sind große und helle Räume anzutreffen, die wieder durch enge und dunkle Lokalitäten abgelöst werden. Der kleine Betrieb wird sich immer in vorhandenen Räumen einzurichten suchen, während der Großbetrieb zweckentsprechende Räumlichkeiten bezieht. Dementsprechend ist die Aufnahmeapparatur und das Zubehör vielseitig zu bemessen. Einrichtungen zur Ausleuchtung mit künstlichem Licht sind unerläßlich. Es findet sich fast stets elektrischer Anschluß, so daß von dem unzuverläßlichem offenen Blitzlicht abgesehen werden kann. Die Benutzung desselben ist auch nicht in allen Betrieben möglich und zulässig. Der Vakublitz ist ein wertvolles Hilfsmittel zur Unterstützung auch bei elektrischer Ausleuchtung der Räume. Die Anlage wird mittels des elektrischen Lichtes gleichmäßig ausgeleuchtet, ohne dabei einen besonderen Lichteinfall zu betonen. Dieser wird erst zum Schluß der



L. Pfaff, Weimar. Elmar F : 9, Bl. 6,3, Bel. 1/20 Sek., Freilicht, auf Panatomic

Belichtungszeit durch Abbrennen eines oder mehrerer Vakublitze zum Ausdruck gebracht. Auf diese Weise lassen sich sehr schöne Effekte erzielen. Unersetzlich ist der Vakublitz bei Aufnahmen, die auch das Bedienungspersonal zeigen sollen. Hier wird reichlich mit elektrischen Lampen die Anlage ausgeleuchtet und nach kurzer Vorbelichtung der Vakublitz entzündet. Die Vorbelichtung kann nur Sekunden dauern. Sie richtet sich nach der Zeit, in der sich das Bedienungspersonal bewegungslos verhalten kann.

Hinsichtlich der allgemeinen Ausleuchtung des Raumes durch Kunstlicht, ist es oft möglich, die vorhandene Raumbeleuchtung zu Hilfe zu nehmen, wenn die Beleuchtung so angeordnet ist, daß die einzelnen Glühlampen nicht sichtbar sind. Abgesehen von Lichthöfen — der Reflexionslichthof kann vermieden werden, der Diffusionslichthof dagegen nicht — treten Solarisationserscheinungen auf, wenn die Glühlampen direkt mit abgebildet werden. Befinden sie sich dagegen in Tiefstrahlern oder wird der Raum indirekt erleuchtet, so kann die Raumbeleuchtung mit herangezogen werden, oft genügt sie allein zur Aufnahme. In ungünstigen Fällen ist dann nur eine Zusatzbeleuchtung zur Aufhellung dunkler Schatten nötig. Um für alle Fälle gerüstet zu sein, hat der Fotograf mehrere Lampen mitzuführen, die sich ohne weiteres durch Umschalten auch bei verschiedenen Spannungen im Leitungsnetz anwenden lassen. Für diesen Zweck sind die vor einigen Jahren viel angebotenen Bogenlampen mit zwei Kohlenpaaren den Glühlampen vorzuziehen. Schon aus dem Grunde, daß der Transport der Bogenlampen neben den noch mitzuführenden Apparaten und sonstigen Hilfsmitteln nicht die peinliche Sorgfalt verlangt, wie der Transport der Glühlampenarmaturen. Weiter auch, daß beim Gebrauch die Handhabung eine weniger vorsichtige zu sein braucht. Noch wichtiger ist es, daß die Bogenlampe sich der vorhandenen Spannung anpassen läßt, was bei der Glühlampe nicht der Fall ist.

Bei einer direkten Anstrahlung von Maschinengruppen bewege man die Lampe um Schlagschatten zu vermeiden. Die Zusatzbeleuchtung ist so aufzustellen, daß nur die tatsächlichen Schatten aufgehellt werden. Das Hauptlicht soll von der Fensterfront oder von der Raumbeleuchtung ausgehen und als solches zu erkennen sein.

In Maschinensälen von Maschinenfabriken stehen die Werkzeugmaschinen in langen Reihen, die durch die Bedienungs- und Transportgänge voneinander getrennt sind. Es ist schwierig hier ein eindrucksvolles Bild zu gewinnen, um so mehr als auch das Gewirr der Antriebsriemen den Eindruck schädigt. Am vorteilhaftesten ist es, die Maschinenreihen von einem der Gänge aufzunehmen. Die Ansicht von einer Ecke des Maschinensaales quer durch den Raum läßt nichts erkennen. Es ist fast stets ausreichendes Oberlicht vorhanden.

In Spinnereien und Webereien liegen die Verhältnisse ähnlich. Hier kommt noch hinzu, daß im Interesse einer einwandfreien Verarbeitung des Materials, die Luft durch Vernebelungsanlagen einen bestimmten

Feuchtigkeitsgehalt besitzt, der sich dahin auswirkt, daß das Ende der großen Säle im Dunst liegt. Das gleiche gilt auch für Schlachthäuser. Hier müssen Gelbfilter benutzt werden. Im Nahrungsmittelgewerbe trifft man meist helle und saubere Räume. Desgleichen auch in Molkereien, doch ist hier die Maschinenanlage, bedingt durch die Behandlungsprozesse der zu verarbeitenden Milch, sehr zusammengedrängt, so daß es nicht leicht ist, eine klare Übersicht über die Anlage zu erhalten. In Kunstmühlen sind die Mahlgänge nebeneinander aufgestellt. Hier darf unter keinen Umständen offenes Blitzlicht benutzt werden. Auch Bogenlampen mit offenem Lichtbogen sind einer eventuellen Mehlstaubexplosion halber nicht benutzbar.



Bernhard König, Weimar — Leicaaufnahme, Blende 9, Belichtung $^1/_4$ Sekunde

Der Fabrikant der erstellten Anlage verlangt ein möglichst detailreiches und scharfes Bild. Kleinbildapparate scheiden für diesen Aufnahmezweig vollständig aus. Die vom Fabrikanten bestellte Bildgröße muß auch Aufnahmegröße sein. Dann muß auch eine Kamera dieses Formates vorhanden sein, will man den Auftrag ausführen. Vergrößerungen werden stets abgelehnt, da diese nicht die Konturenschärfe einer Originalaufnahme zeigen. Das normale Format ist die Größe 18×24 cm. Bei besonders wichtigen Anlagen verlangen größere Werke auch das Aufnahmeformat 24×30 cm. Als Apparattyp für diesen Aufnahmezweig kommt die Reisekamera in Frage, die vielseitige und ausgiebige Verstellbarkeiten des Objektives und der Mattscheibe besitzen muß. Auch die Optik sei so vielseitig als möglich. Neben Anastigmaten von 24 und 30 cm Brennweite werden auch verschiedene Weitwinkel unterschiedlicher Brennweiten benötigt. Auf hohe Lichtstärken kommt es nicht an. Es muß in allen Fällen zur Erlangung der erforderlichen Tiefenschärfe stark abgeblendet werden. Dementsprechend ist auch die Belichtungszeit eine längere. Ein stabiles Stativ ist daher erforderlich. Zur Erleichterung der Einstellarbeit soll dieses ausgiebige Verstellbarkeit in der Höhe zeigen und einen Kameraneiger besitzen, der ein horizontales Drehen des Apparates nach links und rechts gestattet. Das Einstellen dieser Werksaufnahmen muß mit Sorgfalt und Verständnis erfolgen und der Fotograf muß mindestens mit den Gesetzen der Schärfentiefe vertraut sein um bei möglichst größter Blende eine vollkommene Schärfe zu erreichen. Die Schärfe muß möglichst im Vordergrunde liegen. Als Aufnahmematerial dienen ortho- resp. panchromatische und lichthoffreie Platten. Da es sich bei der Wiedergabe fast stets um kontrastreiche Räume handelt, ist bei der Wahl der Aufnahmeplatte hinsichtlich ihrer Gradation auf die Verhältnisse Rücksicht zu nehmen. Bei der Entwicklung muß ein Bild mit guten Gegensätzen, jedoch ohne Härten erstrebt werden.

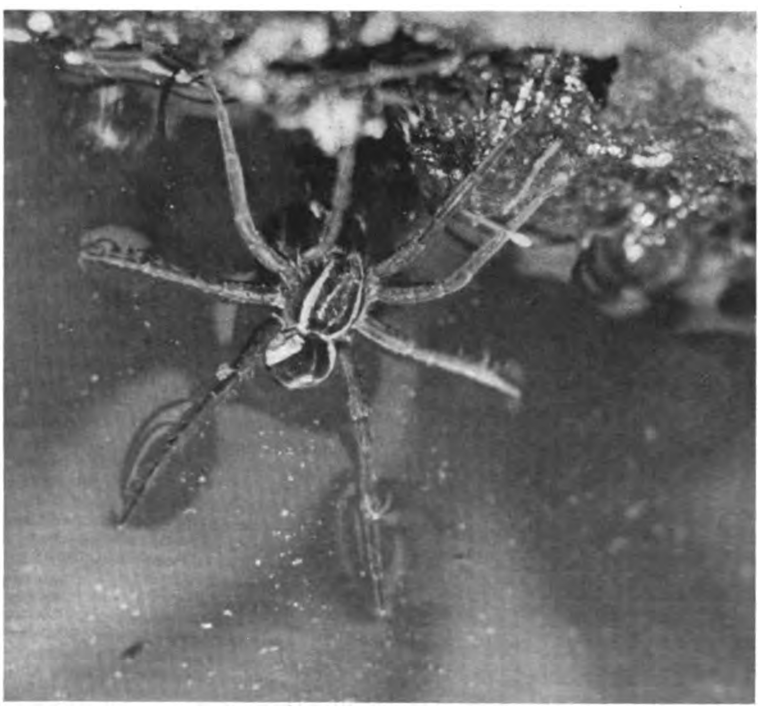
Der kleintierbiologische Bildbericht

Wenn ich trotz der umfassenden Arbeit von Olberg in Heft 5 des laufenden Jahrgangs dieser Zeitschrift noch einmal das Thema „Kleintieraufnahme" aufgreife, tue ich das in allererster Linie, um auf eine Gefahr aufmerksam zu machen, die diesem Zweig der fotografischen Berichterstattung droht.

Wenn nicht alle Anzeichen trügen, geht endlich der Kleintierbildbericht einer Blütezeit entgegen, d. h. nicht etwa, daß plötzlich horrende Preise für derartige Aufnahmen gezahlt werden, sondern lediglich, weil ein größeres Interesse auf Seiten der Leserschaft illustrierter Blätter für diese Themen erwacht ist. Aber leider sind auch schon krasse Ignoranten am Werk, um hier abzurahmen, noch bevor sich die Sahne richtig gebildet hat. Den Schaden trägt, wie immer, der wirklich ernsthafte Arbeiter. Schon jetzt finden sich vorerst im sogenannten Fototeil einiger Bildbeilagen Kleintieraufnahmen, die, sprechen wir



Wollschweber (Bombylius L.), der dem Fotografen auf freier Wildbahn besonders zu schaffen macht. Atelieraufnahme des Wollschwebers, nachdem er durch Kälte etwas unbeweglicher gemacht wurde.



Weibchen der gerandeten Jagdspinne (Dolomedes fimbriatus Cl.), das gerade seinen Eierkokon in das Wasser hält. Freilandaufnahme.

es ruhig aus, an Betrug grenzen. Den Herstellern solcher Bildchen, wie das von dem toten Nashornkäfer, der auf Zweigen herumklettert, von Waldameisen, die mit Silberfischchen zusammen „frühstücken" und von ähnlichem Unsinn sollte möglichst rasch das Handwerk gelegt werden, möglichst noch bevor die verärgerten Bildredakteure jeden Ankauf von Kleintieraufnahmen ablehnen. Da man unmöglich verlangen kann, daß die an sich reichlich mit Arbeit überlasteten Schriftleiter sich auch noch mit dem recht schwierigen Gebiet der Kleintierwelt auseinandersetzen sollen, um womöglich jede Aufnahme auf ihre Richtigkeit hin zu überprüfen, muß das Bilddokument unbedingt wahrheitsgetreu und, was ebenso wichtig ist, gewissenhaft textiert sein. (Die berühmte „Eselsbrücke": „Text ohne Gewähr!" darf ja heute glücklicherweise nicht mehr beschritten werden.) Der biologische Bildberichter ist, da er von den wenigen wissenschaftlichen Fachzeitschriften unmöglich leben kann, darauf angewiesen, mit seinem Material auch in der großen illustrierten Presse zu erscheinen. Er hat also somit selber das größte Interesse daran, seinen Berufszweig nach Möglichkeit sauber zu halten. Um jedem Irrtum vorzubeugen, wäre es ratsam, in jedem Falle den lateinischen Namen bei der Textierung der Bilder und bei Nennung von Tieren im Beitext mitzuerwähnen, da die deutschen Namen je nach der Gegend häufig wechseln und so zu Unklarheiten führen müssen. Wer kann schließlich wissen, daß die Moor-, Berg- oder Waldeidechse die Lacerta vivipara „in einer Person" ist. Ähnlich steht es z. B. mit dem Gras-, Tau- oder Märzfrosch, der Rana temporaria und vielen, vielen anderen. Der Bilderredakteur kann selbstverständlich nach Belieben den lateinischen Namen fortlassen, ist aber stets in der Lage, an Hand der wissenschaftlichen Benennung die Richtigkeit der Angaben nachzuprüfen.

Selbstverständlich hat Herr Olberg recht, wenn er in seinem zu Anfang erwähnten Artikel schreibt, daß keine neuen Tiere in unserer Heimat für den Bildberichter zu entdecken sind. Trotzdem gibt es gerade auf dem Gebiet der Kleintierfotografie eine Unmenge Neuland insofern, als gerade hier sehr viele Tierchen noch nie fotografiert worden sind, von ihrer biologischen Entwicklung ganz zu schweigen. Es wird auch hier nur der Lichtbildner zu finanziellen Erfolgen kommen, der sich die Mühe macht, ausgefallenes Tiermaterial aufzunehmen und wenn möglich in Situationen, die, ohne seine Nachhilfe, dokumentarischen Wert haben. Wirklich wertvoll sind auch hier nur die Aufnahmen „auf freier Wildbahn", wenn sie auch oft mit den größten Schwierigkeiten verknüpft sind.

Wer bewußt auf das schöne Bild hin arbeitet, muß sich gerade auf diesem Gebiet davor hüten, unsachlich zu werden. In den meisten Fällen ist das Aufnahmeobjekt an sich schon derart reizvoll, daß man auf das Dran und Drum verzichten kann. Ich denke da gerade an eine Aufnahme, die vom Standpunkt der Schönheit sowohl wie fototechnisch restlos einwandfrei ist und zwar Pfauenaugenschildkröten, die von Werner Peters aufgenommen sind. So ansprechend das Bild auch ist,



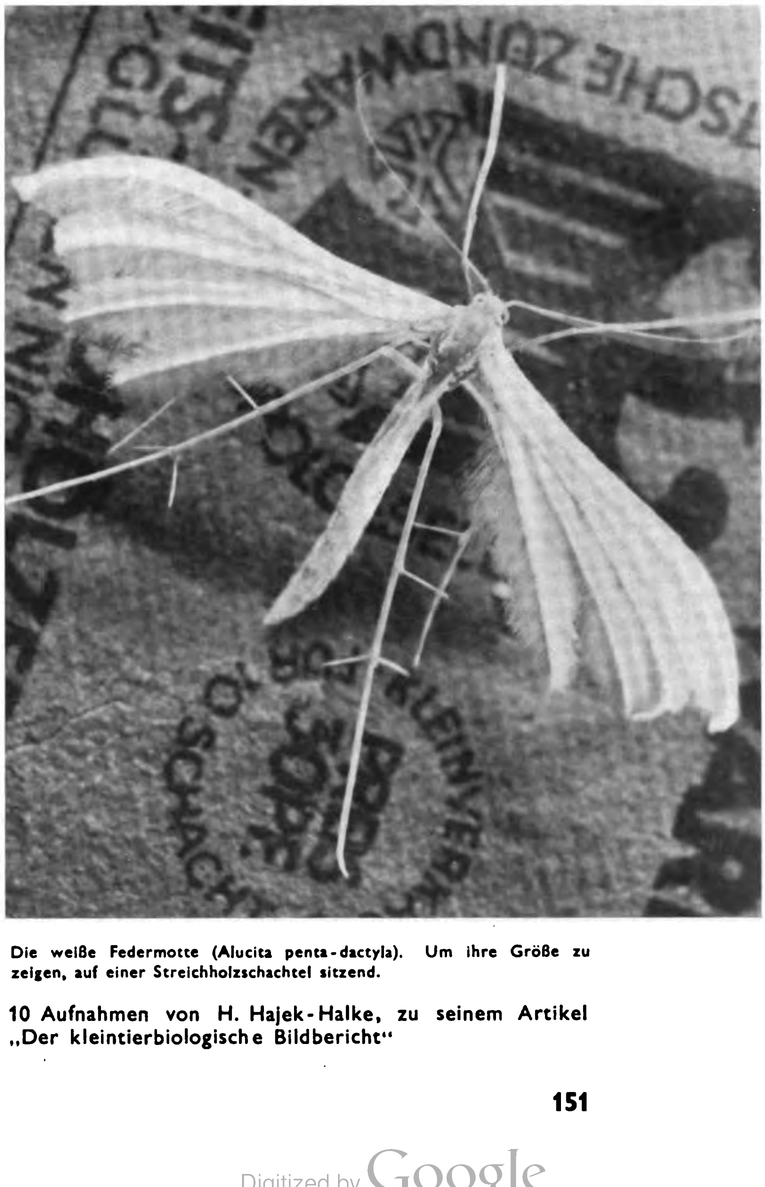
Solitäre (einzeln lebende) Bienen- und Wespenarten bedienen sich oft hohler Schilf- und Pflanzenstengel, um ihre Brut darin unterzubringen. Unser Bild zeigt Larvenkammern in einem Schilfrohr.

den Schildkrötenkenner wird es kaum befriedigen, denn er weiß genau, daß diese zarten kleinen Geschöpfe auf einer felsigen Unterlage nicht nur nicht gedeihen, sondern innerhalb kurzer Zeit erkranken. Man sieht aus diesem Beispiel, daß der Kleintierfotograf auch in der Auswahl der Umgebung für seine Tiere nicht genau genug sein kann.

Wer die unbedingt nötige Tierliebe mitbringt, um jede Quälerei auszuschließen, und das nötige Verständnis für ihre Lebensweise hat, wird auch die nötige Geduld aufbringen, die für derartige Aufnahmen unerläßlich ist. Die fototechnische Seite dürfte seine kleinste Sorge sein. **Er wird dann auch wissen, daß sehr lebhafte Insekten bei plötzlichem Temperaturwechsel, z. B. von warm zu kalt, ganz ruhig werden, ohne daß das Aufnehmen für das Kleintier eine Schinderei sein muß. Der unglaublich lebhafte „einheimische**



Bücherskorpion (Chelifer cancroides) auf einer alten Zeitung. Die großen Buchstaben sind Normalzeitungssatz, und geben dadurch eine gute Vorstellung von der Größe des Tieres (etwa 2 Millimeter).



Die weiße Federmotte (Alucita penta-dactyla). Um ihre Größe zu zeigen, auf einer Streichholzschachtel sitzend.

10 Aufnahmen von H. Hajek-Halke, zu seinem Artikel „Der kleintierbiologische Bildbericht“



Tragödie auf einem Haselnußblatt. Die leere Haut einer Walnuß-Spinnerraupe (Dasychira pudibunda) neben dem Kokon einer aus ihr gekrochenen Schlupfwespen-Larve.



Puppe vom kleinen Fuchs (Vanessa urticae) angeschnitten, um im Innern die Puppen einer kleinen Schlupfwespenart zu zeigen.

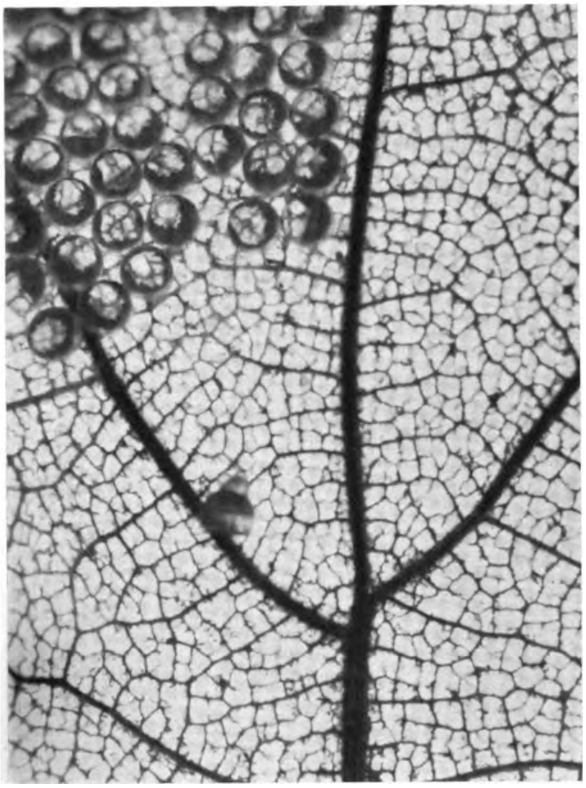
Kolibri", der Wollschweber (Bombylius L.) (Abb. 1) ist leider auf freier Wildbahn nicht vors Objektiv zu bekommen. Aber schon die kühle Temperatur in der Dunkelkammer oder im Laboratorium, vorausgesetzt, daß die Räume nicht gerade unterm Dach und nach Süden liegen, genügt, um ihn ruhig sitzend vor die Kamera zu bekommen. Selbst das Scheinwerferlicht gibt ihm erst langsam seine alte Lebhaftigkeit zurück, so daß er nach erfolgter Aufnahme wieder abschwirren kann. Dieses nur ein Beispiel von hunderten.



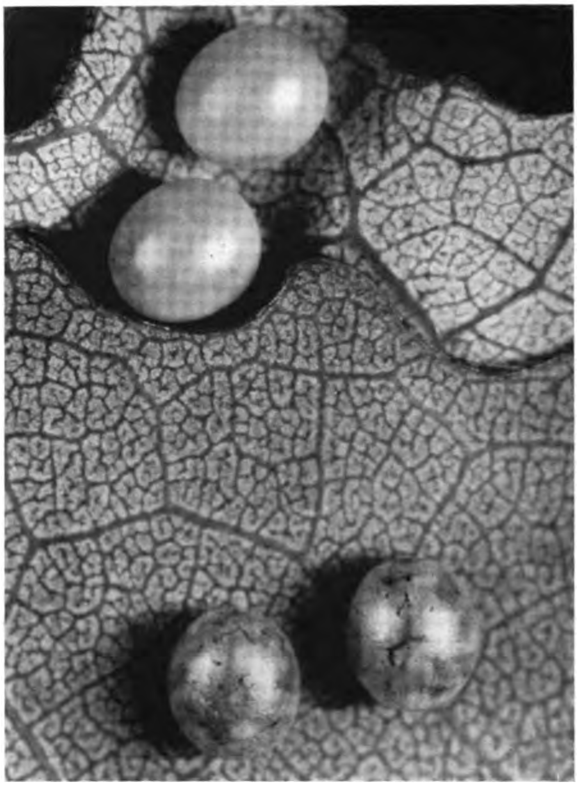
Sturzpuppe des kleinen Eisvogels (Limenites sibylla L.) v. d. Seite gesehen.

Wer allerdings auf fotografischem Gebiet zu Reichtümern kommen will, muß auf die Freude, sich ständig in Gottes herrlicher Natur herumtreiben zu dürfen, verzichten, denn er wird immer wieder selbst bei noch so großem Wissen und noch so geschultem Auge erleben müssen, daß es Tage gibt, wo scheinbar die Kleintierwelt „Ausgang" hat, Tage, wo er von früh morgens bis abends herumrennen kann, ohne auch nur ein lohnenswertes Aufnahmeobjekt zu Gesicht zu bekommen. Und trotzdem, für den wirklichen Naturfreund, der auch ideelle Werte anerkennt, ist diese Tätigkeit die schönste, die er sich denken kann und die ihm außerdem noch die Möglichkeit gibt, wenn auch nicht in Saus und Braus, davon zu leben.

Die Aufnahmen zu diesem Artikel, soweit es sich



Nach dem Ausschlüpfen aus obigen Eiern haben Jungraupen des Mondvogelfalters (Phalera bucephala) das Eichenblatt durch ihr Fressen vollständig skelettiert (natürliche Größe des Eies 1 mm).



Eier des Pappelschwärmers (Smerinthus populi) auf der Rückseite von Zittterpappelblättern. Die beiden unteren Eier sind nicht mehr entwicklungsfähig. Beim Anschneiden enthielten sie Schlupfwespeneier.

nicht um Freilandaufnahmen handelt, die mit einer 9×12 Spezialkamera mit doppeltem Auszug hergestellt sind, wurden mit einer Atelierkamera mit einem Balgauszug von 1,50 m und kurzbrennweitigem Objektiv gemacht. Der große Vorteil bei dieser Art aufzunehmen, ist der, daß selbst Millimeter große Tierchen bereits in recht beträchtlicher Größe auf der 13×18 Platte erscheinen und so das Vergrößern auf das übliche Format 18×24 keinerlei Schwierigkeiten mehr verursacht. Auch das übliche Feinkornproblem ist bei dieser Art der Aufnahme einfach ausgeschaltet. Die einzige Schwierigkeit ist von Fall zu Fall das Beleuchten des Aufnahmeobjekts, da die Scheinwerfer sehr dicht am Objekt stehen müssen und viele Lebewesen sich durch die starke Hitze irritiert fühlen. In solchen Fällen ist es ratsam, schwächere Lichtquellen zu nehmen und dementsprechend länger zu belichten. Unter einer halben Minute Belichtungszeit läßt sich überhaupt keine dieser Aufnahmen herstellen. Je stärker abgeblendet werden kann, um so größer die an sich kaum vorhandene Tiefenschärfe.

Deutsche Filmfotos nicht befriedigend

In der Filmfachpresse wird seit einiger Zeit darüber Klage geführt, daß die Standfotos, die von den Filmgesellschaften aus einzelnen Filmen angefertigt werden, unzulänglich sind. Die Fotos dienen teils zur Aushangwerbung vor den Lichtspieltheatern, teils zur Werbung in der Presse. Es kommen hier nicht nur die reinen Filmblätter in Frage, die von Theaterbesitzern und Verleihern gelesen werden, sondern vor allen Dingen die illustrierten Zeitschriften und Magazine, die sich an das breite Publikum wenden und bei denen man viel mehr amerikanische Filmfotos als deutsche findet. Der Grund hierfür liegt darin, daß die amerikanischen Filmfirmen qualitativ bessere Fotos herstellen als die deutschen. Auch mengenmäßig gelangen von jedem einzelnen amerikanischen und auch englischen Film eine bedeutend größere Anzahl von Fotos zur Verteilung als es in Deutschland bisher der Fall ist. Darauf ist es zurückzuführen, daß in Auslandsstaaten, wie z. B. der Schweiz, die im allgemeinen mehr deutsche als amerikanische Filme vorführen, in den illustrierten Zeitschriften fast nur amerikanische und sehr selten deutsche Filmfotos erscheinen, was im Interesse der Unterstützung des deutschen Filmexports sehr bedauerlich ist. In den Magazinen der angelsächsischen Länder, die durchschnittlich viel mehr Filmfotos enthalten als die deutschen, findet man ein Foto aus einem deutschen Film sehr selten, und sogar deutsche illustrierte Blätter bringen amerikanische Fotos in einem Verhältnis, das der Verbreitung des amerikanischen Films in Deutschland keineswegs entspricht.

Man scheint sich bei den Filmfirmen der werbenden Bedeutung des Fotos nicht bewußt zu sein. Man verkennt vor allen Dingen vollständig, daß es den

Magazinverlegern keineswegs darauf ankommt, mit den Bildern, die sie bringen, Reklame für einen Film zu machen, als vielmehr ansprechende Bilder zu bringen, gleich, ob dabei für einen deutschen Film Reklame gemacht wird oder nicht. Am liebsten sehen ihre Leser natürlich gute Porträtaufnahmen der weiblichen Hauptdarsteller; Szenenbilder aus irgendwelchen Filmen kommen überhaupt nur dann in Frage, wenn sie bildhaft wirken. Man kann im allgemeinen den Amerikanern nicht nachsagen, daß sie nicht genau wüßten, wofür sie ihren Werbeaufwand betreiben und schon allein aus der Tatsache, daß für jeden Film, den die großen amerikanischen Filmgesellschaften herausbringen, die Bildredaktionen in der ganzen Welt mit vorzüglichem Bildmaterial geradezu überschwemmt werden, sollten die deutschen Filmfirmen erkennen, welche Bedeutung der Amerikaner dem Bild beimißt. Statt dessen wird in Deutschland in dieser Beziehung am falschen Ende gespart. In den Ateliers laufen teilweise Fotografen herum, die oft nicht mehr als das Handwerkliche beherrschen und die für die Filmfirma nur deshalb in Frage kommen, weil sie billig sind. Die Aufnahmen werden nicht etwa während der Drehproben oder während der Filmaufnahme mit einer beweglichen Kleinkamera gemacht, die man bekanntlich sehr schön in den Dienst dieser Bildherstellung stellen könnte, sondern nach Szenenende werden die Schauspieler zum Standfoto noch einmal zusammen getrommelt, die Szene wird gestellt und wirkt dementsprechend manchmal steif und hölzern

So sehr man auch mit Recht gegen die Auswüchse der Starpropaganda in der Filmindustrie Stellung nimmt, läßt es sich doch nicht bestreiten, daß besonders für den Auslandsabsatz, die Starreklame die beste Reklame ist. Wenn die Stars durch gute Fotos bekannt werden, dann werden sie damit auch für die betreffenden Filme. Das haben die Amerikaner auch wieder richtig verstanden; man kennt in Deutschland viel mehr amerikanische Filmschauspieler aus illustrierten Zeitschriften und Magazinen, als aus ihren Filmen. Für die deutschen Filmhersteller müßte es also nahe liegen, auch für ihre Stars in richtiger Weise die Werbetrommel zu rühren.

Die Forderung, die erhoben werden muß, geht dahin, für die Herstellung der Filmfotos, insbesondere der Porträts, nur wirkliche Fachleute und Könner einzusetzen. Natürlich sind diese Fachleute nicht so billig wie manche Standfotografen, aber was spielen diese Beträge schließlich für eine Rolle in einem Film, bei dem für andere Positionen ungleich größere Beträge ausgegeben werden. Es ist ja auch nicht nötig, von jedem Film hunderte von Aufnahmen anzufertigen, wie es die Amerikaner tun, nur müssen die wenigen tatsächlich in bezug auf Bildwirkung, auf Auffassung und Ausführung erstklassig sein, wie sie eben nur der wirkliche Fachmann bieten kann. Diese Ausgabe würde sich tatsächlich lohnen. Dagegen sind viele Bilder, die heute von den Filmfirmen versandt werden, wirklich fortgeworfenes Geld, wenn sie keine Bildredaktion zur Veröffentlichung annimmt. Da es der Zweck dieser Fotos ist, daß sie an neutralem Ort, in Zeitschriften und Magazinen, für den Film werben, müßte der Fotograf der Filmgesellschaften auch gleichzeitig über die Erfordernisse der bildredaktionellen Verwendung unterrichtet sein. Nur dann ist die Gewähr gegeben, daß die Filmfotos ihren eigentlichen Zweck erfüllen und tatsächlich einer breiteren Öffentlichkeit bekannt werden.

Es liegt nun nicht etwa so, daß durch Vergebung der Fotoaufträge an einige bekannte Porträtfotografen das Problem des Standfotos in der deutschen Filmindustrie als gelöst angesehen werden kann. Es ist im Gegenteil notwendig, daß die Einstellung der Mehrzahl der Filmfirmen zu dieser Frage eine grundsätzlich andere werde. Einige führende Firmen haben die Bedeutung des Filmfotos für ihre Werbung bereits erkannt und dementsprechend gehandelt. Die große Mehrzahl steht aber noch abseits. Keineswegs soll dies heißen, daß die bei diesen Firmen tätigen Fotografen nichts können, aber selbst der fähigste kann nichts leisten, wenn man ihm nicht die Arbeitsbedingungen gibt, die zur Entfaltung seiner Fähigkeiten notwendig sind. Wenn die Fotos nur eben schnell in den Drehpausen gemacht werden dürfen, wenn Regisseur und Produktionsleiter ungeduldig darauf warten, daß die teure Atelierzeit nicht durch umständliche Vorbereitungen für die Fotoaufnahme „vergeudet" wird, wenn man für die richtige Ausleuchtung des Fotos nur einen Bruchteil der Zeit zubilligt, die man dem Kameramann regelmäßig gibt, kann natürlich auch der beste Fachmann keine Aufnahmen herausbringen, die ihren Zweck erfüllen. Wer da glaubt, daß der Zweck des Standfotos erfüllt sei, wenn das mehr oder minder gut gelungene Bild im Schaukasten des Kinos hängt, der mag mit seinen billigen Kräften ruhig weiter wursteln, er wird bald genug am eigenen Leibe erfahren, daß seine Werbemethoden rückständig sind. Wer sich aber aller Möglichkeiten einer modernen geschmackvollen und wirksamen Werbung bedienen will, der muß dem Foto sowohl im Produktionsetat wie auch zeitlich im Drehplan des Films den ihm gebührenden Platz anweisen, muß dem Fotografen die erforderlichen Arbeitsmöglichkeiten schaffen, und muß sich auch nicht scheuen, das Bildmaterial in genügender Auflage herstellen zu lassen, um ihm einen genügenden Verbreitungskreis zu sichern. P.

Die gewerbliche Verwendung des Schmalfilms (Schluß von Seite 139)

Die Zulassung zur Filmkammer, d. h. die Aufnahme in die Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen, Kultur- und Werbefilmhersteller ist heute nach dem Kulturkammergesetz unabdingbare Voraussetzung für die Ausübung dieses Berufs, und zwar muß man die Mitgliedschaft der Reichsvereinigung in der Abteilung erwerben, in der man tätig sein will. Viele Fotohändler, die Filme zur Werbung für ihre Erzeugnisse



Jenö Dulovitz, Budapest

Tessar 3,5, f = 13,5 cm, Duto Nr. 1, Bel. $^1/_{10}$ Sek., auf Superpan



Erich Angenendt, G. D. L. Dortmund — Bildnis

vorführen wollen, sind als „Lichtspielstelle" Mitglied der Reichsvereinigung; sie haben damit nicht das Recht, Filme gewerblich herzustellen, sondern müssen dazu erst die Mitgliedschaft der Reichsvereinigung, Abteilung Werbefilmhersteller oder Kulturfilmhersteller, erwerben. Damit sind sie dann gleichzeitig ständisch in die Kulturkammer eingegliedert, die als Teil der Arbeitsfront gilt.

Die amtliche Kontrolle der gewerblichen Filmherstellung wird bei der Prüfung der Filme durchgeführt. Nach dem Lichtspielgesetz muß jeder Film, der öffentlich, auch in Klubs, Vereinen und geschlossenen Gesellschaften vorgeführt werden soll, geprüft sein. Die Prüfung erfolgt bei der Filmprüfstelle Berlin. Schmalfilme können jedoch auch bei den Ortspolizeibehörden geprüft werden, deren Bescheinigungen jedoch nur im Bezirk der betreffenden Behörde Geltung haben. Bei der Prüfung durch die Filmprüfstelle muß der Antragsteller eine Anerkennungsbescheinigung des Propagandaministeriums beibringen, die nur erteilt wird, wenn die Deutschstämmigkeit und die Berechtigung zur Herstellung des Films nachgewiesen sind. Es ist auf diese Weise ausgeschlossen, daß Filme öffentlich vorgeführt werden, die von Personen hergestellt sind, die dazu keine Berechtigung haben. Die Herstellung von Filmen für das eigene Vergnügen und für nicht öffentliche, d. h. für Vorführungen im eigenen Heim, unterliegt keiner Beschränkung.



Willi Habermann, Weimar — Leica, Elmar f = 9 cm, auf Panatomic

Wenn jemand sich mit dem Gedanken trägt, die Produktion von Schmalfilmen aufzunehmen, so wird er sich zunächst fragen: welche Absatzmöglichkeiten ergeben sich dafür. Außer den mannigfachen Schulungszwecken, die wir schon streiften, wird der Schmalfilm sich vor allen Dingen als Werbemittel durchsetzen. Heute sind die Möglichkeiten, die sich auf diesem Gebiet ergeben, noch bei weitem nicht erschöpft. Man braucht bei Werbung nicht nur an industrielle Werbung zu denken oder überhaupt an Wirtschaftswerbung, sondern es kann auch für irgendwelche weltanschaulichen Ziele, auch für den Sport, geworben werden. Sportwerbefilme sind gerade jetzt im Jahre der Olympiavorbereitungen sehr viel auf Schmalfilm hergestellt, meist jedoch amateurmäßig. Was auf diesem Gebiet bereits vorhanden ist, wird der Sportfilmwettbewerb zeigen, der von der Reichsfilmkammer im Auftrage des Internationalen Lehrfilminstituts ausgeschrieben ist und an dem sich sowohl berufliche Filmhersteller wie auch Amateure beteiligen können. Die Anwendungsmöglichkeiten des Schmalfilms werden sich ganz allgemein steigern, je mehr der Schmalfilm in weitere Kreise dringt; hierfür ist von größter Bedeutung der Einsatz des Schmalfilms in den Schulunterricht, da die kommende Generation von Jugend auf mit dem Film vertraut sein und ihn auch in ihrem späteren Berufsleben verwenden wird. Schulung und Werbung sind die Hauptgebiete, auf denen der Schmalfilm z. Z. eingesetzt wird, die Unterhaltung dagegen obliegt nach wie vor dem Normalfilm im Lichtspieltheater, und nur in beschränktem Umfange werden mit Schmalfilm auch reine Unterhaltungsfilmvorführungen durchgeführt werden. Dagegen wird durch die Schmalfilmbelebung auch die Amateurfilmbewegung einen außerordentlichen Auftrieb erfahren, deren Ziele jedoch im wesentlichen in der Pflege des künstlerischen Filmausdrucks liegen und nur in dieser Beziehung für die Öffentlichkeit von Interesse sind.

Dr. H. Plaumann.

Verschiedenes

Zur modernen Bildnisfotografie

Die künstlerischen Seiten ihrer Entwicklung sind schon oft betrachtet worden, seltener die wirtschaftlichen, die die notwendige Grundlage bieten müssen, die aber in ihren Höhepunkten zu künstlerischem Tiefstand geführt, während gerade die Notzeiten von jeher die Leistung gefördert haben.

Auch heute leben wir Berufsfotografen in einer Notzeit. Zwei Dinge haben unsere wirtschaftliche Grundlage erschüttert: die Amateurfotografie und der Automat, der zu billigen Preisen die Menschen mit Fotografien versorgt.

Beide Ergänzungen sind nicht aufzuhalten gewesen und es wäre unfruchtbar mit ihren Wegbereitern und Trägern zu hadern. Die Amateurfotografie mußte kommen. Sie verschaffte Hunderttausenden Brot und demgegenüber sind die wenigen Ausnahmen direkter Konkurrenz durch Schwarzarbeit bedeutungs-

los. Dagegen hat sie befruchtend auf jedes Gebiet der Fotografie gewirkt. Auch der Automat mußte mit der technischen Entwicklung zwangsläufig kommen. Er greift aber zunächst insofern direkt in die Belange der Berufsfotografie ein, als er einen großen Teil des Paßbildergeschäftes an sich reißt. Er arbeitet schnell und billig — beides in einer Weise, die dem Fachmann jedes Konkurrieren unmöglich macht.

Wenn wir nun von beiden — einmal vorhandenen Kräften ihren positiven und negativen Seiten lernen wollen, kommen wir zu folgendem Ergebnis: Die Amateurfotografie hat für sich das Lebendige, Ungezwungene der Auffassung, gegen sich, daß es hier fast nie zum wirklichen Bildnis langt, auch wohl nur selten erstrebt wird. Der Fotoautomat liefert ein technisch einwandfreies Bild. Er macht es seiner Kundschaft bequem, kritisiert nicht, setzt nichts voraus, bietet aber in Auffassung, Beleuchtung, Kopfgröße und Ausschnitt stets dasselbe, leistet allenfalls ein brauchbares Paßbild, nie aber ein Bildnis.

Danach ergibt sich Folgendes: Unsere Bilder müssen so lebendig sein wie die des Amateurfotografen und unsere Kundschaft muß es so bequem haben, wie beim Fotomaton. Daß außerdem unsere Arbeit technisch in jeder Hinsicht einwandfrei sein muß, verlangt das heutige kritische Vermögen, das durch Amateurfotografie, Film, illustrierte Zeitungen usw. gesteigert worden ist. Und außerdem — und das ist die wichtigste Lehre — muß das Bildnis des Fachfotografen liebevoll auf den dargestellten Menschen eingehen, ihn mit Klarheit und Geschmack so charakteristisch darstellen, wie es weder der Fotomaton noch die Amateurfotografie können.

Das Problem der Bildnisfotografie verschiebt sich heute immer mehr zugunsten des Fotografen. Alles Technische ist ihm so erleichtert, daß das technisch einwandfreie Bildnis eine Selbstverständlichkeit ist. Man muß sich aber auch alle technischen Neuerungen wirklich zunutze machen. Da darf nicht mehr die ungefüge Atelierkamera den Kunden erschrecken, darf nicht mehr der langsame Plattenwechsel, Verschlußbetätigung, Kassettenaufzug den, der vor der Kamera sitzt, verärgern, es muß alles darauf abgestellt sein, den Kunden unbefangen zu fotografieren. Man muß ihn in Ruhe und durch Übung schnell erfassen, ins rechte Licht setzen, zielbewußt arbeiten. Alles Technische kann dabei mit wenigen Handgriffen erledigt werden. Das Publikum muß fühlen, daß das Übergewicht im Eingehen auf seine Persönlichkeit liegt.

Für solche Bildnisse ist heute — im Zeitalter des Bildes — genug Bedarf vorhanden. Freilich muß der Wunsch dazu durch gute fotografische Bildnisse angeregt werden. Und dieser Kampf für das gute, individuell erfaßte Fotobildnis ist fruchtbringender als alles nutzlose Ereifern gegen Amateurfotografie und Fotomaton.

Hrch. Freytag.

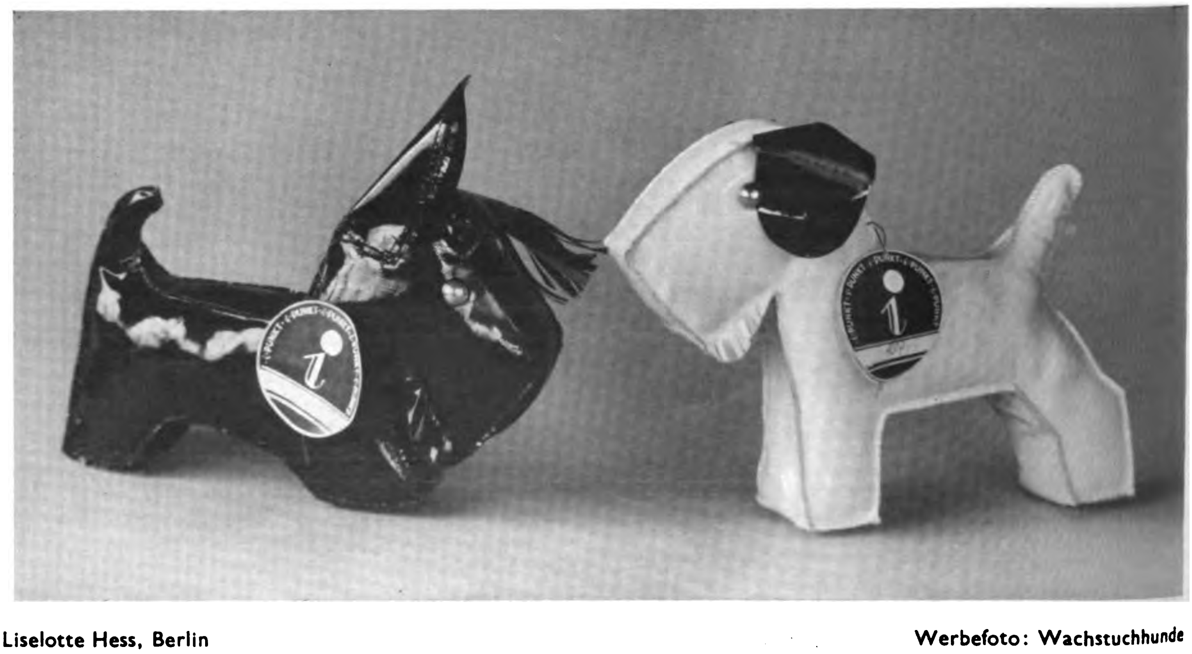
Entwicklungsbilder in braunen Tönen

Für die Entwicklung von Bildern auf gewöhnlichen Gaslichtpapieren in bräunlichen und rötlichen Tönungen wurden schon öfters Anweisungen gegeben. Das Bulletin der Seattle Photographic Society brachte eine Formel mit Adurol und Hydrochinon (bei verschiedentlichem Bromkaligehalt sowie Änderung der Expositionsdauer). Der Entwickler hat folgende Zusammensetzung: Adurol 4 g, Hydrochinon 4 g, Natriumsulfit sicc. 30 g, Soda sicc. 25 g, Bromkali ½ g, Wasser 600 ccm. — Dieser Entwickler gibt bei normaler Exposition und etwa 1½ Minuten Entwicklungsdauer ein warmes Schwarz. Verlängert man die Exposition um das dreifache, verdünnt den Entwickler auf das zehnfache, fügt noch 20 Tropfen Bromkali zu, so resultieren in etwa 5 Minuten Sepiatöne. Wird die Exposition auf das fünffache ausgedehnt, Verdünnung des Entwicklers 15fach, Bromkalizusatz 60 Tropfen, so ergibt sich nach 10 Minuten ein Sepiabraun. Weitere Expositionsverlängerung und Entwicklerverdünnung nebst Bromkalizusatz führen zu rötlich braunen und Rötel-Tönen. Die erforderliche Zeitdauer ist im übrigen nicht bei allen Papierfabrikaten die gleiche. Es sei noch vermerkt, daß bei Gaslichtpapieren, deren Emulsion speziell für bräunliche Entwicklungen zugestimmt ist, wie z. B. Mimosa-Carbon-Braun, Agfa-Lupex-Braun, die Behandlungsdauer im allgemeinen kürzer ist.

P. H.

Dichroitische Flecke auf Gaslichtpapier

Bei der Verarbeitung wenig empfindlicher Gaslichtpapiere kann es vorkommen, daß sich rötlich-gelbe bis blaugraue, oft runde oder auch ungleichmäßige Flecken zeigen. Diese können scharfrandig begrenzt



Liselotte Hess, Berlin — Werbefoto: Wachstuchhunde





Liselotte Hess, Berlin

Werbefotos: Schmuck und Taftseide (Kunstlicht)

sein, dicht zusammengedrängt auftreten oder aber auch verlaufend sich über die ganze Bildfläche verteilen. Die Erscheinung ist gänzlich verschieden von der bei ausgedehnter Entwicklung auftretenden Gelbfärbung. Bei aufmerksamer Beobachtung kann der Verarbeiter feststellen, daß die beschriebenen Flecke im Entwickler nicht sichtbar werden und erst nach Einbringen in das Fixierbad augenfällig erscheinen. Ursache ist ein stark gebrauchtes Fixierbad, das seine Säure verloren hat. Bei flüchtigem Abspülen der Kopien hat der sich noch in der Schicht befindliche Entwickler Gelegenheit, das sich im Fixierbad lösende Silber zu gefärbten Silberverbindungen zu reduzieren oder zu oxydieren und dadurch die Flecke zu verursachen. Die Erscheinung tritt nicht auf, wenn das Fixierbad ausreichend angesäuert ist. Dann verliert der Entwickler sofort seine Wirkung bevor noch Silber in Lösung geht. Die Erscheinung ist unabhängig von der Papierqualität, doch tritt sie um so stärker auf, je härter die Gradation des Papieres ist. Auch höhere Temperaturen als die normalen begünstigen den Vorgang. Die Zusammensetzung des Entwicklers nach den normalen Rezepten hat keinen Einfluß. Doch sei bemerkt, daß die blauschwarz entwickelnden Spezialentwickler wie Eukopin sich günstiger verhalten, als die normalen Metol-Hydrochinon-Entwickler. Anscheinend spielt hier der besondere Zusatz des Eukopin-Entwicklers eine günstige Rolle. Um die Fehlerscheinung zu unterdrücken ist es zweckmäßig, das Fixierbad oft zu erneuern und immer gut anzusäuern, resp. die Kopien gut vom Entwickler zu befreien, bevor sie in das Fixierbad gelangen. W.

Beständigkeit der Filmnegative

Als der Zelluloidfilm aufkam, konnte man oft hören, daß derselbe gegenüber der Platte im Nachteil wäre, Glas sei im übrigen gegen äußere Einflüsse widerstandsfähiger. Letzteres ist nicht von der Hand zu weisen, aber man pflegt ja seine Filme auch nicht dauernd frei umherliegen zu lassen, und Witterungseinflüssen auszusetzen, sondern bewahrt sie in geschlossenen Pappkästen, oder zusammengerollt in geeigneten Behältern auf. Bestände in Filmen haben sich so bei uns bereits über 40 Jahre gut erhalten. In den Lehrbüchern findet man recht wenig über diesen Gegenstand, ausführlich gedachte vor einigen Jahren K. Kieser der Materie in einer Abhandlung der Phot. Industrie; das Wesentlichste daraus verdient in Erinnerung gebracht zu werden.

Das Filmzelluloid muß in seiner Qualität derart be-

schaffen sein, daß eine Selbstzersetzung ausgeschlossen ist. Die Filmfabriken prüfen das Zelluloid vor Verwendung sorgfältigst auf Stabilität und zwar nach zuverlässigen, strengen Methoden. Es ist so Gewähr geboten, daß unter normalen Aufbewahrungsbedingungen die Filme sicher jahrzehnte, voraussichtlich sogar jahrhundertelange Haltbarkeit besitzen. Es läßt sich sagen, daß sachgemäß entwickelte, fixierte und gewässerte Bilder auf Negativ- oder Positivfilm die gleiche Haltbarkeit wie die Bilder auf Glasplatten haben. Schlecht fixierte und schlecht gewässerte Bilder auf Zelluloid können dagegen auf das Zelluloid eine ungünstige Wirkung ausüben. P. H.

Die Beurteilung der Farbempfindlichkeit

In Heft 13 und 14 der Fotografischen Rundschau erschien ein vortrefflicher Beitrag über die Farbempfindlichkeit von Ortho- und Panfilmen. Zum Vergleich der verschiedenen Fabrikate wurde die Prüfungsmethode mit der Agfa Stufenfarbentafel verwendet. Die erhaltenen Zahlenwerte gestatten einen sehr exakten Vergleich der Farbempfindlichkeit verschiedener Filme einerseits und sie zeigen andrerseits die Verschiebung des Farbverhältnisses durch Filter. Beim Vergleich der Tabellenwerte für Panfilm bei Tageslicht ohne Filter fällt auf, daß alle genannten Fabrikate eine zu hohe Blauempfindlichkeit haben. Die Zahlen für Blau liegen alle über 100, zwischen 120 und 180. Blau wird somit um 20—80% zu hell wiedergegeben. Der Fotograf, der die Graustufen der Agfa Stufenfarbentafel nicht kennt, wird nun glauben, daß durch die zu hohe Blauempfindlichkeit Blau bei allen Filmen als hellste Farbe oder doch viel zu hell wiedergegeben wird. Erstens wird er das aus der um 20—80% zu hohen Blauempfindlichkeit schließen und zweitens ist er aus dem täglichen Leben gewohnt aus gleichen Zahlen auf gleiche Werte und analog aus sehr ungleichen Zahlen auf ungleiche Werte zu schließen. Die gleiche Zahlenreihe Rot 100, Gelb 100, Grün 100, Blau 100, entsprechend tonwertrichtiger Darstellung, bedeutet aber ungleiche Grauwerte. Daran denken aber die Wenigsten. Es besteht durch die Zahlenangabe für den Fotograf eine gewisse Gefahr, daß er die Helligkeiten falsch beurteilt. Wir wollen vor allem das Farbenverhältnis kennen und das geht aus den Zahlen nicht ohne weiteres hervor. Nehmen wir einmal den Perpantic-Film bei Tageslicht ohne Filter: Rot 60, Gelb 30, Grün 40, Blau 180. Diese Zahlen sagen aus, daß Rot um 40%, Gelb um 70%, Grün um 60% zu dunkel und Blau um 80% zu hell wiedergegeben wird. Wie aber ist das Farbverhältnis? Ist Blau am hellsten und Gelb am dunkelsten und wird Grün oder Rot heller wiedergegeben? Darüber sagen die Zahlen dem Nichteingeweihten nichts, das Farbverhältnis bleibt ihm unbekannt. In dem zitierten Aufsatz wird sehr richtig gesagt, daß die übliche Kurve dem Fotografen auch nichts zu sagen vermag, aber es ist mit den Zahlen genau das gleiche. Für Vergleiche sind sie sehr wertvoll, aber weniger zur Beurteilung eines einzelnen Filmes. Die Kenntnis des Tonwertverhältnisses kann nur durch Auswertung der Zahlen vermittelt werden, sei es in einer Kurve oder noch besser in einem Farbengebirge. Diese Darstellung ist nachstehend für die wichtigsten orthopanchromatischen Filme vorgenommen worden und es wurden bei jedem Farbengebirge auch die Tabellenwerte angeführt, die dem Leser aus dem zitierten Aufsatz bereits bekannt sind. Die Farbverhältnisse kommen so sinnfällig zum Ausdruck, daß sich jeder Kommentar erübrigt. Besonders gut erkennbar ist die schwierige Trennung der nahe beieinander liegenden Grauwerte für Rot und Grün.

Prof. Mondon hat in seinem Beitrag Gruppen ähnlicher Filme zusammengestellt. Auch diese Ähnlichkeit der Farbverhältnisse kommt durch das Farbengebirge deutlicher zum Ausdruck. Zur leichteren Beurteilung dieser Ähnlichkeit wurden die Filme in der Reihenfolge Isopan-Panchroma, Perpantic-Pernox panchr., Panatomic-Panchro untereinandergestellt.

Dr. Weizsaecker.

Vom IX. Kongreß für wissenschaftliche und angewandte Fotografie

Keine Einigung auf dem IX. Internationalen Kongreß für wissenschaftliche und angewandte Fotografie über ein Verfahren zur Empfindlichkeitsmessung — Teilweise Annäherung an die deutschen Vorschläge — Deutschland besitzt als einziges Land genormte Empfindlichkeitsangaben.

Wie wir schon in Heft 6 mitteilten, stand auf dem Tagungsplan des IX. Internationalen Kongresses auch die Frage der Negativsensitometrie. Eine Einigung ist nicht zustande gekommen. Lediglich allgemeine Richtlinien wurden aufgestellt, die einen Weg für die Vorarbeiten in den verschiedenen nationalen Sensitometrieausschüssen zur Schaffung einer allgemein einzuführenden Meßmethode weisen sollen. Die endgültige Entscheidung wurde — wieder — auf den nächsten Kongreß 1939 verschoben. Es ist aber insofern von einer Stärkung der deutschen Stellung zu sprechen, als diese Richtlinien wesentliche Punkte der deutschen Vorschläge aufgreifen. Es stimmten die Mehrzahl der nationalen S.-A. für die Einführung einer Dichte mit einem bestimmten Wert über dem Schleier als Maß der Empfindlichkeit und ebenso war die Mehrzahl der S.-A. dafür, diesen Wert mit 0.1 anzusetzen. Dagegen steht Deutschland mit dem Vorschlag der „optimalen" Entwicklung in einem normierten Metol-Hydrochinonentwickler nach wie vor leider allein. Die Sensitometer-Lichtquelle wurde schon auf dem Dresdner Kongreß 1928 international vereinbart. Es soll mit ihr etwa $^1/_{20}$ Sekunde (wie bei der DIN-Messung) bei konstanter Belichtungszeit und variabler Beleuchtung (grundsätzlich wie bei der DIN-Messung) belichtet werden. Zum Ausdruck der Empfindlichkeitswerte soll nach einstimmigem Beschluß der log. einer Zahl genommen werden, die der geringst möglichen Belichtung entgegengesetzt proportional ist. Ganz einig ist man sich, außer in diesem Punkt, nur in den Fragen der Belichtung, in allen andern sind die Meinungen noch geteilt, wenn auch zuweilen eine überwiegt. Man kann auch heute die Lage nicht besser kennzeichnen, wie es schon im Januar 1934 in den Erläuterungen zum DIN-Normblatt 4512 geschah: „Die deutsche Fotoindustrie ist der Ansicht, daß sie bei dem schleppenden Gang weiterer internationaler Verhandlungen nicht länger warten kann, den Scheiner-Wirrwarr durch Einführung eines einwandfreien, erprobten Meßverfahrens wenigstens in Deutschland zu beenden und dadurch auf dem in Frage kommenden Gebiet der Güte deutscher Erzeugnisse ein äußeres Zeichen der Zuverlässigkeit zu geben und den Verbraucher vor unverschuldeten Irrtümern zu schützen." Eine gesunde Ansicht und eine Tat! Wann die internationale Einigung kommt, und ob sie überhaupt kommt, ist nach den bisherigen Erfahrungen sehr unsicher. An einem „schlechten Willen" der Beteiligten liegt es gewiß nicht, die Schwierigkeiten auf dem Gebiet sind eben zu groß. Eine gewisse Hoffnung erweckt die Nachricht, daß das internationale Normungs-Sekretariat dem deutschen Normungsausschuß übertragen worden ist, das damit die Vermittlungsstelle für alle nationalen Normenausschüsse wird. —b.

Berichtigung

Bei der Beschriftung der Bilder zu dem Aufsatz von Dr. Schlegel, im Heft 7, sind leider einige Druckfehler übersehen. So muß es bei Abb. 2 Aufkirchen und Karwendelgebirge, bei Abb. 4 u. 5 Blick von Höhe nördlich Starnberg sowie Teleaufnahme . . . und Gelbfilter, bei Abb. 6 Seeshaupt, sowie Teleaufnahme auf Panplatte mit Orangefilter heißen.

„Blühendes Bachufer"
(Tonwertstudie)



Contax-Aufnahme
von Lala Aufsberg

Aus dem Redaktionslaboratorium

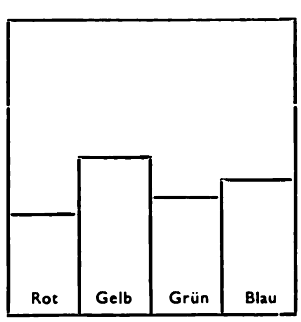
Der Bessapan-Film

Die wachsende Beliebtheit des orthopanchromatischen Aufnahmematerials hat nun auch die Voigtländer-Gevaert G. m. b. H., Berlin, veranlaßt, die Reihe ihrer Filmsorten durch einen Allfarbenfilm zu vervollständigen. Er liegt als Bessapan-Film 19/10° DIN vor. Die hohe Allgemeinempfindlichkeit wird heute vom Amateur mehr geschätzt als früher, sie macht völlig unabhängig von der Beleuchtung und erweitert zusammen mit lichtstarker Optik den Aufgabenkreis und das Arbeitsgebiet. Die Möglichkeit, z. B. bei Gewitterhimmel und 6 Uhr abends mit $^1/_{50}$ Sekunde bei Blende 8 aufnehmen zu können und einen durchgezeichneten und gut gedeckten Film zu erhalten, wird jeder zu schätzen wissen. Die Nachteile, die derart hochempfindliche Filme früher mit sich brachten, nämlich Neigung zu Schleier und grobes Korn, sind heute beseitigt. Der Bessapan-Film arbeitet völlig schleierfrei, und seine Feinkörnigkeit ist gut. Diese kann natürlich nicht jenen hohen Grad erreichen, den ein weniger empfindlicher und ausgesprochener Feinkornfilm besitzt, aber das Korn tritt bei sachgemäßer Entwicklung nicht in Erscheinung. Jeder hoch empfindliche und nicht extra feinkörnige Film wird zweckmäßig mit einem Feinkornentwickler entwickelt, und das empfiehlt sich auch bei dem Bessapan-Film. Mit Supramin 1 : 4, einem Paraphenylendiamin-Entwickler, wurde in 15 Minuten ein harmonisch weiches Negativ erhalten, das bei zehnfacher Vergrößerung nicht die Spur eines Korns zeigte. Andere Feinkornentwickler, die nicht so weich arbeiten wie Paraphenylendiamin, geben gleich gute Resultate bei kräftigerer Deckung. Zu reichlich ausgedehnte oder kräftige Entwicklung mit normalem Metolhydrochinon gibt brillante Negative, die bei stärkerer Vergrößerung schon ein Korn zeigen. Besonders hervorzuheben sind die gute Gradation, der hohe Belichtungsspielraum und die völlige Lichthoffreiheit.

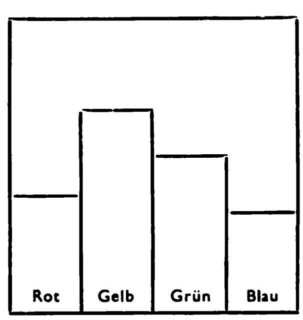
Die Farbenempfindlichkeit wurde mit der Agfa-Stufenfarbentafel geprüft, wobei sich folgende Werte ergaben:

Tageslicht	Rot	Gelb	Grün	Blau
Ohne Filter	40	30	40	140
Mit Gelbfilter 1	60	70	60	100
Mit Grünfilter Agfa 71 .	60	70	70	100

Bei filterloser Aufnahme ist die Empfindlichkeit für die ersten drei Farben noch etwas niedrig, die Blauempfindlichkeit noch zu hoch. Durch ein Gelb- oder Grünfilter werden die Farben Rot, Gelb und Grün stark aufgehellt, Blau wird gedämpft und erreicht mit dem Wert 100 gerade Tonrichtigkeit, was besonders bemerkenswert ist. Über das Farbverhältnis gibt das nachstehende Farbengebirge besser Aufschluß. Man erkennt das Maximum der Helligkeit im Gelb und die deutliche Trennung der Farben Rot und Grün. Diese drei Farben stehen in einem richtigen Helligkeitsverhältnis, nur Blau ist zu hoch und erscheint heller als Grün und Rot. Die Darstellung des Farbenverhältnisses mit Gelbfilter 1 zeigt jene guten Helligkeitsstufen, die eine farbtonrichtige Wiedergabe verbürgen. Für Kunstlicht liegen die Verhältnisse ebenso günstig wie bei Tageslicht mit Gelbfilter 1. Die anfänglich zu hohe Blauempfindlichkeit besitzen fast alle orthopanchromatischen Filme, sie kann nicht



Farbverhältnis
bei Tageslicht ohne Filter



Farbverhältnis
bei Tageslicht Gelbfilter 1



Photographie in alter Zeit und neuer Zeit

als Nachteil empfunden werden. Sie ist vielmehr notwendig, um bei Filtergebrauch vor einer Überfilterung des Blau zu schützen. Wenn die Blauempfindlichkeit gerade so hoch ist, daß sie durch ein Filter auf die tonrichtige Graustufe gedämpft wird, wie dies hier der Fall ist, so ist das ein besonderer Vorteil, den der Bessapan-Film vor manchem anderen Panfilm voraus hat. Günstig ist ferner das richtige Rot-Gelb-Grün-Verhältnis ohne Filter, das bei Filtergebrauch nicht verschoben, sondern nur proportional aufgehellt wird.

Der Bessapan-Film zeigt sich somit als ein sehr brauchbarer Allfarbenfilm mit sehr günstigen Farbtonverhältnissen. Dr. Weizsaecker.

Kleine Mitteilungen

Voigtländers „Brillant" und deren „leuchtender Belichtungsmesser" werden in zwei neuen, vorzüglich illustrierten Prospekten näher behandelt. Dieser leicht bedienbare Kameratyp für 6 × 6-cm-Rollfilm zeichnet sich durch eine treffliche Bildkontrolle aus. Über dem Aufnahmeobjektiv von 7,5 cm Brennweite (Voigtar 1 : 7.7 oder 1 : 6,3 oder Skopar 1 : 4,5) befindet sich ein besonderes Sucherobjektiv, das uns das vorliegende Bild mittels schrägen Metallspiegels auf eine große Sucherlinse (in einem Lichtschacht) wirft, so daß wir ohne Einwirkung von Nebenlicht den Gegenstand hell und klar sehen. Das Einlegen des Rollfilms vollzieht sich äußerst bequem, sehr angenehm ist ferner ein automatisches Bildzählwerk. Diese moderne leichte Spiegelkamera mit Dreipunkteinstellung bzw. Meterskala stellt sich auch im Preise äußerst billig. — Besondere Beachtung verdient der für die Brillant speziell geschaffene **Belichtungsmesser**, der auf die Sucherlinse gesteckt wird. Man erblickt dann im Sucherschacht eine große hellleuchtende Fläche, deren Helligkeit man mit einer Reihe umgebender Punkte verschiedener Helligkeit vergleicht; der Punkt, der sich gerade noch ein wenig heller von der Leuchtfläche abhebt, gibt mit seiner Zahl auf einer Tabelle die zu benötigende Exposition an. Ein neues, geniales System, das uns die Druckschrift mit instruktiven Abbildungen näher erläutert. Dieses eigenartige Gerät dürfte weiteste Kreise interessieren. h.

Photographie auf Fresko. Anläßlich eines größeren Umbaues mit gleichzeitiger Modernisierung der Außenfront ließ die Firma Karl Müller, Memmingen, an der Front ihres Hauses ein **Fresko-Gemälde** anbringen, das die Photographie einst und jetzt darstellt. Wir bringen eine Wiedergabe des Bildes, bei der allerdings die große Farbenfreudigkeit des Originals fehlen muß. Das Bild ist in echter Fresko-Technik gemalt und entworfen von Kunstmaler Otto E. Pöppel, München, und hat eine Größe von etwa 20 qm. Es stellt die frühere Photographie dar, versinnbildlicht durch einen Photographen mit schwerer Holzkamera auf Dreibein, eine Familiengruppe in damaliger Kleidung photographierend, und als Gegensatz rechts die moderne, kinderleichte und rasche Photographie, dargestellt durch eine junge Dame mit der Leica und einem Knaben, ein fahrendes Auto photographierend. Sicher eine originelle und wirksame Werbung der bekannten Photogroßhandlung Karl Müller, Memmingen.

Schneiders Vorsatzlinsen ist eine neue elegante Druckschrift mit wertvollen praktischen Arbeitsanweisungen nebst lehrreichen Abbildungen gewidmet. Wir finden hier in ansprechender Weise die zur Verlängerung bzw. Verkürzung der Brennweite dienenden Vorsatzlinsen für die bekannten Objektive Xenar, Isconar und Radionar geschildert. Mit diesen „Longar- und Curtar-Linsen" sind fünf verschiedene, zweckmäßig abgestimmte Brennweiten einstellbar, also es wird damit gewissermaßen ein universeller Objektivsatz erreicht; der Prospekt liefert hierzu genauere Daten. Ein weiterer Abschnitt beschäftigt sich mit den Fokussierungslinsen; dieselben sind zur Scharfeinstellung sehr naher Gegenstände, bei denen der Aufnahmeabstand vom Objektiv kleiner ist als die geringste, auf der Einstellskala der Kamera noch angegebene Entfernung. Es werden uns mit diesen verschiedentlichen Linsen äußerst nützliche Hilfsinstrumente geboten, die namentlich zur jetzigen Reisesaison sehr willkommen sind. h.

Kinox, der lichtstarke Kinokoffer für 16-mm-Schmalfilmprojektion, wird in einem Zeiss Ikon-Prospekt an Hand instruktiver Illustrationen ausführlich beschrieben. Die Kofferform erleichtert den Transport, die Beschaffenheit der Kofferwände sorgt für Dämpfung des Geräusches vom Laufwerk. Der Film



Prinz Purachatra, der Prinzregent und Onkel des Königs Anada von Siam, mit der Zeiss Ikon-Movikon.

kann vorwärts und rückwärts projiziert werden, auch Stillstandprojektion besteht. Der Kinox besitzt ein sehr scharf zeichnendes Objektiv mit der großen Öffnung 1 : 1,4, F/5 cm (auch Objektive von 3,5 und 7 cm Brennweite sind einsetzbar) und ist in verschiedener Ausführung hinsichtlich Lichtquelle, Spulenlänge usw. zu haben. Auch Ozaphan-Filme sind projizierbar. h.

Bücherschau

Fotoserien — Serienfotos. Von Heinrich Freytag. Mit 27 Fotoserien als Abbildungen. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale), 1935. Preis geh. 2,75 *RM*, geb. 3,35 *RM*.

Das Kino hat dem Liebhaberfotografen den Gedanken nahe gebracht, Bewegungsvorgänge wenigstens in einzelnen Punkten festzuhalten und auf diese Weise Bildserien zusammenzustellen. Der Verfasser unterscheidet drei Bindungsmittel für Fotoserien: die Zeit, den Raum und den Gedanken. Tatsächlich kann man in diese drei Begriffe Bilder engeren oder weiteren Zusammenhanges einordnen, um zu Bildreihen zu gelangen, deren Entstehung und bildliche Auswertung der Verfasser eingehend bespricht. Das Nächstliegende wird immer sein, daß man das gleiche Objekt in verschiedenen Richtungen, in verschiedener Tätigkeit oder, wenn nur ein Bewegungsvorgang erfaßt werden soll, in verschiedenen, schnell aufeinander folgenden Bewegungsstadien festhält. Eine der dankbarsten Aufgaben dieser Art ist die Kinderfotografie; tatsächlich bringt das Buch gerade aus diesem Bereich zahlreiche Bildserien.

Das neuzeitliche Aufnahmematerial und vor allem die Kleinbildkamera erleichtern die Herstellung von Serienfotos außerordentlich. Vor allem ist die Kupplung des Verschlusses mit dem Filmtransport geeignet, in kürzester Zeitspanne Bildreihen mit inneren nahen Zusammenhängen entstehen zu lassen. Der Verfasser bespricht die aus der Apparatur gegebenen Möglichkeiten ebenso ausführlich, wie er die gedanklichen Aufgaben nach allen Richtungen hin behandelt. Ein nicht nur lehrreiches, sondern auch gutes Bildmaterial erläutert das gedruckte Wort.



„Schnitter"

Aufnahme mit Deckrullo - Nettel - Camera, $^{1}/_{250}$ Sek.

Foto Tibor v. Hegyey, Budapest

Neue FOTORÄTE:

Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Jedes Heft 0,75 *RM* — In der Reihe der FOTORAT-Hefte sind neu erschienen:

F. Lullack, 222 Begriffe Fotografie. Ein kleines Lexikon für jeden Fotografen.

In diesem Heft wird ein reiches Wortmaterial kurz und bündig behandelt mit vielen Hinweisen auf die anderen bereits erschienenen FOTORAT-Hefte; auf diesem Wege erfolgt eine gute Werbung für den Ankauf der übrigen Veröffentlichungen dieser Reihe.

H. Starke, Schnappschußtechnik.

Hier setzt sich ein erfahrener Lichtbildner mit dem Schnappschuß und den bei ihm zu überwindenden Tücken auseinander und gibt genaue Anweisungen über Mindestbelichtung, Einstellzone, Beleuchtung und Standort für zahlreiche dem Schnappschußjäger günstige Aufnahmegebiete.

Julius Arnfeld, Tierfang mit der Kamera.

Es gehört zu den besonders dankbaren fotografischen Aufgaben, Tiere zu beobachen und im Bilde festzuhalten. Der Verfasser spricht über Haustiere, Tiere im Zoo und Tiere in freier Wildbahn. Auch dem Tiergesicht sind einige Seiten gewidmet.

Hanns Bettin, Reproduktionen mit jeder Kamera.

Ein nützliches Heft, welches anregt, ein stiefmütterlich behandeltes Gebiet in den Bereich der fotografischen Aufnahmen zu ziehen. Der Verfasser bemüht sich, die in vielen Fällen schwierige Aufgabe auf eine einfache Formel zu bringen und den Amateur erfolgreich zu beraten, selbst wenn nur einfache Hilfsmittel zur Verfügung stehen. Die Arbeitsweise wird abhängig von der Lichtquelle und der zu reproduzierenden Vorlage gründlich behandelt.

Photography Year Book 1935. Edited by **Korda.** Cosmopolitan Press Ltd. London E. C. 4.

Mit seinen etwa 1700 Abbildungen stellt dieses Jahrbuch mehr ein Nachschlagewerk als ein Jahrbuch in früherem Sinne dar. Ein anregendes Bilderbuch mit Aufnahmen aus nahezu allen Gebieten und Ländern, das manchem Fotografen, dem es z. B. an Bildideen fehlt, auch in dieser Richtung gute Dienste zu leisten vermag.

Vorwärts aus eigener Kraft. Von E. Paquin. Ein Wegweiser für Vorwärtsstrebende aller Berufe. Selbstverlag des Verfassers, Bezirk Düsseldorf, Preußenring 1. Preis 1,95 *RM*.

Der Verfasser bemüht sich, Wege zum Erfolg anzuzeigen. Die knapp gefaßte Schrift regt zum Nachdenken an.

Stimmt dein Einkommen- und Umsatzsteuerbescheid? Verlag Karl Zeleny & Co., München. Preis 1.20 *RM*.

Die Anleitung ermöglicht die einwandfreie Ermittlung der Leistungspflichten.

Die Photographie in Frage und Antwort. Von A. Loy. Verlag von Otto Lenz, Leipzig. Preis 1,85 *RM*.

Fotohändler und Amateure werden aus diesem Bändchen manchen Nutzen ziehen können. Es enthält für alle Aufnahmearten und Verfahren in Frage und Antwort kurz gefaßte Angaben.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. II. Vj. 2693. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.)



Kurt Hege, Essen

Deutsches Mädel



Jenö Dulovitz, Budapest | Gänselieseln | Aufnahme mit Duto I

Reproduktionsfotografie

Von P. Wiegleb

Es soll hier nicht die Rede sein von der Reproduktionsfotografie für drucktechnische Zwecke, sondern von der Reproduktionsfotografie, die auf rein fotografischer Basis auch in der Wiedergabe aufgebaut ist. Als Reproduktion wird eine Aufnahme bezeichnet, deren Original eine Flächendarstellung ist, während es sich sonst allgemein um körperliche Darstellungen handelt. Diese Flächendarstellung kann eine Fotografie sein, es können jedoch auch Ölgemälde, Pastelle, Aquarelle und dergleichen sein. In diesen Fällen handelt es sich um die originalgetreue Wiedergabe von Halbtönen. Eine andere Flächendarstellung zeigt unter Wegfall aller Halbtöne nur Linien oder Flächen von gleicher Schwärze oder Deckkraft, neben weißem oder farbigem Papiergrund. Diese Darstellungen werden als Strichzeichnungen bezeichnet. Es gehören dem Charakter nach Pläne, Striche, Holzschnitte, Linolschnitte und auch Radierungen in diese Gruppe, falls die letzteren keine gedeckten Tonflächen aufweisen. Holzschnitte und Radierungen täuschen oft Halbtöne durch dünne bis sehr feine Striche an, die in Schraffierung und auch in Kreuzlage und Punktierung angeordnet sein können. Immer jedoch handelt es sich um Bildelemente gleicher Schwärzung auf glattem oder mehr oder weniger rauhem bis körnigem Papieruntergrund. Zur Herstellung der Zeichnung durch die Hand oder durch Druck dienen die verschiedenen mehr oder weniger glänzenden Ausziehtuschen, Bleistift von verschieden starker Schwärzung und Glanz, sowie die verschiedensten Druckfarben. Die Farbe dieser Materialien wechselt stark, ebenso die der Papierunterlage. Alle diese Umstände bedingen Rücksichtnahme bei der Reproduktion.

Bevor wir uns näher mit der Reproduktion selbst befassen, soll einmal die Apparatur besprochen werden. Steht eine normale Atelierkamera zur Verfügung, so ist diese ohne Bedenken benutzbar, da sie einen langen Auszug für die Wiedergabe in natürlicher Größe besitzt und alle Verstellbarkeiten bequem zu handhaben sind. Die Reisekamera mit Dreibeinstativ ist nur umständlich zu benutzen. Als Objektiv ist nur ein guter Anastigmat brauchbar. Die Porträtobjektive vom Petzval-Typ besitzen keine genügende Randschärfe. Die Brennweite soll nicht zu kurz sein, damit nicht nur das Aufnahmeformat randscharf ausgezeichnet wird, sondern damit auch zugunsten einer gleichmäßigen Beleuchtung des zu reproduzierenden Originals der Apparat nicht zu nahe herangebracht werden muß. Das Objektiv darf kein Koma und Astigmatismus aufweisen. Die Lichtstärke spielt nur eine geringe Rolle, da nichts im Wege liegt, entsprechend lange zu belichten. Das Verfahren, mit großer Blende einzustellen und dann abzublenden, ist nicht empfehlenswert, da manche Objektive Zonenfehler besitzen und bei der Abblendung die Schärfe in eine andere Ebene verlegen. Vorzuziehen ist es, mit der Blende einzustellen, mit der die Aufnahme gemacht werden soll. Das Abblenden hat hier nur hinsichtlich der Randschärfe einen Zweck, da infolge der Wiedergabe einer Ebene irgendeine Tiefenschärfe nicht in Betracht kommt. Das Maximum der Bildschärfe wird etwa bei Abblendung auf f: 25 bis f: 36 erreicht. Eine allzu starke Abblendung auf z. B. unter f: 50, kann bei Abbildung im Maßstab 1:1 und bei schwachen Vergrößerungen infolge von dann auftretenden Beugungserscheinungen die Schärfe beeinträchtigen; denn man



Rich. Gerling, G. D. L. Duisburg

Schwesterngruppe

muß bedenken, daß der Blende f: 50 bei der Wiedergabe in natürlicher Größe in Wirklichkeit eine Öffnung der abbildenden Strahlenbüschel von nur f: 100 entspricht. Die Schärfenzeichnung bzw. das Auflösungsvermögen des Objektives soll ein ganz besonders gutes sein, damit auch die feinsten Linien wiedergegeben werden. Es ist zu berücksichtigen, daß bei der Verkleinerung von großen Plänen, dünne Linien, die im Original vielleicht nur eine Stärke von $^1/_2$ mm besitzen, bei einer verlangten Verkleinerung oft nur noch $^1/_{10}$ mm Stärke aufweisen. Diese dürfen nicht durch mangelndes Auflösungsvermögen des Objektives verloren gehen und auch die Aufnahmeschicht soll dieselben noch wahrnehmbar wiedergeben. Durch seitliche Strahlung in der Schicht und durch Reflexion von der Rückseite des Schichtträgers können diese feinen Linien verhältnismäßig mehr geschädigt werden,


Kurt Hege, Essen Bildnis

als gröbere. Die Reflexion von der Rückseite des Schichtträgers läßt sich bis zu einem gewissen Grade durch lichthoffreies Aufnahmematerial vermindern. Aber die Strahlung und Streuung innerhalb auch der dünnsten Schichten läßt sich nicht unterbinden. Deshalb muß von vornherein darauf gesehen werden, daß die feinen Linien nicht auch noch durch optische Veranlassung leiden.

Um ein äußerst scharfes Einstellen der Vorlage in der Aufnahmeebene zu erreichen, ist eine sehr feinkörnige Mattscheibe erforderlich. Noch genauer läßt sich auf einer klaren Glasscheibe arbeiten, auf deren dem Objektiv zugekehrten Seite mittels eines Diamanten feine Linien eingeritzt sind. Die genaue Einstellung erfolgt dann durch eine Einstellupe, die vorher auf die eingeritzten Linien scharf eingestellt wurde.

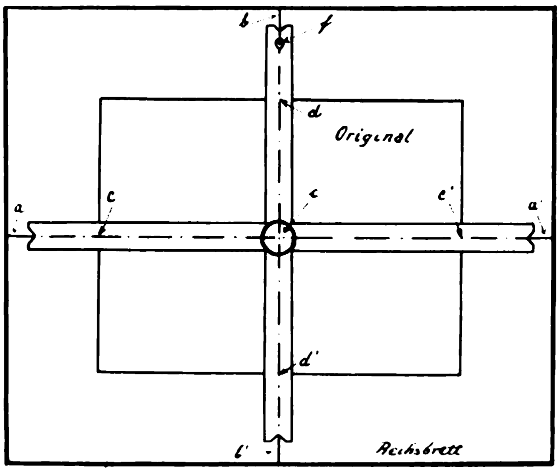
Da es sich bei der Reproduktion stets um eine Flächendarstellung handelt, so ist es nötig, soll eine geometrisch genaue Wiedergabe erfolgen, daß die optische Achse des Aufnahmeobjektives senkrecht auf der Mitte der zu reproduzierenden Fläche steht. Andernfalls entsteht eine perspektivistische Verzeichnung, da nach physikalischen Gesetzen zwei gleichlange Linien ungleich lang abgebildet werden, wenn die eine näher oder entfernter vom Objektiv sich befindet. Steht die Aufnahmekamera nun so, daß die optische Achse nicht senkrecht die Objektivmitte trifft, so steht die Blendenebene des Objektivs nicht parallel zur reproduzierenden Fläche und dann ist die Entfernung des einen Flächenrandes eine andere zur Objektivmitte als die der gegenüberliegenden Seite. Ebenso verhalten sich die beiden anderen Seiten des Originals. Genau so, wie die zu reproduzierende Fläche zur Blendenebene parallel steht, ebenso genau parallel muß auch die Mattscheibe zur Blendenebene stehen. Die optische Achse muß genau senkrecht auf dem Original einerseits und genau senkrecht auf der Mattscheibe andererseits stehen. Bei starken Verkleinerungen aus großen Entfernungen wird diese perspektivistische Verzeichnung nicht sehr bemerkbar, es soll aber auch hier genau gearbeitet werden. Bei den für den Sonderzweig Reproduktionsfotografie gebauten Spezialapparaten sind diese Verhältnisse leicht einzuhalten, da Apparat und Reißbrett, auf dem das zu reproduzierende Original angeheftet wird, auf einem gemeinsamen Stativ angebracht sind, dadurch auch beim Verschieben parallel bleiben.

Um diese Einstellarbeiten leicht und genau auszuführen, ist es empfehlenswert, an der dem Lichteinfall gegenüberliegenden Wand des Aufnahmeraumes ein genügend großes Reißbrett senkrecht anbringen zu lassen. Die Fläche des Reißbrettes wird mit weißem Papier bespannt und die Mitte der vier Seiten bestimmt. Von diesen Mittelstellen wird mit schwarzer Tusche je eine gerade Linie von links nach rechts, in der Abbildung a—a¹ und von oben nach unten b—b¹ gezogen, die sich in der Mitte der Fläche kreuzen und damit den Mittelpunkt bestimmen. Werden sodann die Seitenkanten des Originals ebenfalls durch Ausmessen halbiert und die Halbierungsstellen c und c¹ und d und d¹ durch einen leichten Bleistiftstrich



Lore Henke, Tübingen — Ein Geiger

markiert, so sind dann nur diese Markierungsstellen an die Mittellinien des Reißbrettes zu legen um gewiß zu sein, daß das Original in der Mitte des Reißbrettes sitzt. Die Höhe der Aufnahmekamera wird mit dem Mittelpunkt des Objektives auf den Mittelpunkt des Reißbrettes orientiert, so daß die optische Achse diesen Punkt trifft. Bei Benutzung einer Atelierkamera läßt sich die Höhe durch Markierung an den ausdrehbaren Säulen des Stativs leicht dauernd festlegen, so daß die richtige Höhenstellung jederzeit ohne Nachmessen wieder eingestellt werden kann.



An dem Reißbrett muß sich eine Vorrichtung anbringen lassen, mit der auch faltige und wellige Originale unter Glas und unter Druck aufgenommen werden können. Es werden zu diesem Zwecke an der unteren und oberen Kante des Reißbrettes je eine, der Dicke der Glasscheibe entsprechende Leisten angeschroben, in deren Zwischenraum die Glasscheibe eingesetzt werden kann. Durch mehrere auf den Leisten befindliche Vorreiber wird die Glasscheibe festgehalten. Um an einer Seite die Vorreiber zu sparen, kann eine Leiste mit einer entsprechend starken Nute versehen werden, in die die Glasscheibe eingesetzt wird. Diese muß aus klarem weißem Spiegelglas bestehen und frei von Schlieren und Kratzern sein. (Schluß folgt)

Schnelles Ansetzen von Lösungen

Von Curt Emmermann

Das Ansetzen fotografischer Lösungen kann man sehr beschleunigen, indem man die benötigten Chemikalien nicht abwägt, sondern sie nach ihrem Volumen abmißt. Bekannt ist diese Arbeitsweise z. B. für das Ansetzen von Amidolentwicklern. Es gab für diesen Zweck früher eigens kleine Löffelchen zum Abmessen des Amidols und des Sulfits.

Diese Arbeitsweise kann man mit Vorteil auch bei der Herstellung anderer Lösungen anwenden. Vor allem bei Entwicklern und Fixierbädern. Man muß dazu die Schüttgewichte der erforderlichen Chemikalien kennen, d. h. wissen, wieviel Raum 1 g der einzelnen Substanzen einnimmt. Für die gebräuchlichsten Chemikalien wurden die Schüttgewichte in meinem Laboratorium bestimmt und das Ansetzen vieler Lösungen nach dieser Methode vorgenommen.

Nachstehend gebe ich für eine Anzahl von Chemikalien an, welchen Raum in Kubikzentimetern je 1 g



Kurt Hege, Essen Freundinnen

Substanz einnimmt: Metol 1,6; Hydrochinon 2,1; Amidol 2,1; Natriumsulfit, wasserfrei 0,7; Soda, wasserfrei 1,3; Kaliummetabisulfit, 0,8; Fixiernatron 1,0 ccm. Mit diesen Chemikalien findet man für den normalen Negativ- und Positivprozeß sein Auskommen. Wer andere Substanzen verwendet, kann das Schüttgewicht leicht ermitteln, wovon weiter unten die Rede ist.

Die angegebenen Zahlen sind Durchschnittswerte aus an sich nicht sehr schwankenden Einzelbestimmungen. Vor allem bei Entwicklersubstanzen sind die Schwankungen nur gering. Größer können sie bei wasserfreier Soda sein, weshalb sich eine Nachprüfung des Schüttgewichtes auf die nachstehend beschriebene Weise empfiehlt.

Zum Abmessen der Chemikalien benutzt man eine Mensur, deren Größe sich nach der Substanzmenge richtet. Beim Ansetzen von Entwicklern in Mengen von 1 bis 2 l verwendet man zum Abmessen des Sulfits und der Soda eine Mensur von 100 ccm. Die Entwicklersubstanzen selber mißt man in einer Mensur von 10 oder 20 ccm ab. Für Fixiernatron nimmt man eine Mensur von 250 oder 500 ccm.

Die zum Abmessen benutzte Mensur muß selbstverständlich vollständig trocken sein, um ein Anbacken der Chemikalien zu vermeiden. Die abzumessende Substanz schüttet man auf ein geknifftes Blatt Papier und läßt sie in die Mensur laufen. Ein Aufstauchen der Mensur ist zu vermeiden, da dabei der Inhalt in unkontrollierbarer Weise zusammengerüttelt wird. Das Chemikal ist vielmehr locker hineinzuschütten, da sich hierfür die angegebenen Zahlen verstehen.

An einem Beispiel mag gezeigt sein, wie man etwa vorgeht. Es handelt sich um einen Entwickler für Bromsilberpapiere. Er enthält in Wasser zu einem Liter gelöst: 1 g Metol, 20 g wasserfreies Natriumsulfit, 4 g Hydrochinon, 17 g wasserfreie Soda und 0,5 g Bromkalium. Die Umrechnung mit den obigen Zahlen ergibt, daß die folgenden Chemikalienmengen abzumessen sind: 1,6 ccm Metol, 14 ccm Sulfit, 8,4 ccm Hydrochinon und 22 ccm Soda. Man mißt sie in der beschriebenen Weise ab und löst sie nacheinander in etwa 800 ccm Wasser von 40 bis 50° C auf.

Das Abmessen der Substanzen nimmt man zwar möglichst sorgfältig vor. Deswegen braucht die Genauigkeit aber doch nicht übertrieben zu sein. So kann man z. B. unbedenklich anstatt 1,6 Metol 1,7 ccm nehmen; das spielt praktisch keine Rolle.

Die geringe Bromkaliummenge von nur 0,5 g ließe sich nur ziemlich ungenau abmessen. Man wägt sie entweder ab oder verwendet eine Vorratslösung von 10%. Von ihr enthalten 5 ccm 0,5 g Bromkalium. Auf die Verwendung von Vorratslösungen kommen wir weiter unten zu sprechen.

Nachdem die abgemessenen Chemikalien gelöst worden sind, lassen wir den Entwickler auf eine Temperatur von etwa 18° C abkühlen. Dann ist das noch zu einem Liter fehlende Wasser zuzusetzen. Man kann sich diese Arbeit erleichtern, wenn man eine Flasche benutzt, an der man eine dem Rauminhalt von einem Liter entsprechende Marke angebracht hat. Dazu füllt man die Flasche einmal mit der Wassermenge von einem Liter und feilt dann in ihre Wandung in Höhe des Flüssigkeitsspiegels eine Marke ein.

Die gebräuchlichsten Lösungen setzt man meistens immer in den gleichen Quanten an. Es ist daher empfehlenswert, an den hierfür benutzten Flaschen entsprechende Marken einzufeilen; an größeren Flaschen auch Marken für kleinere Flüssigkeitsmengen.

Mit sehr wenig Zeit stellt man auf die hier behandelte Weise Fixierbäder her. Beispielsweise will man zwei Liter eines Bades herstellen, die 500 g Fixiernatron und 50 g Kaliummetabisulfit enthalten. Man mißt 500 ccm Fixiernatron und 40 ccm Kaliummetabisulfit ab und löst diese Bestandteile in etwa 1400 ccm heißen Wassers auf. Nach dem Erkalten auf 18° C gibt man Wasser der gleichen Temperatur bis zu der vorher angebrachten, zwei Litern entsprechenden Marke zu.

Selbstverständlich rechnet man seine gebräuchlichsten Rezepte nicht erst unmittelbar vor dem Ansetzen von Grammen auf Kubikzentimeter um. Man besorgt diese Arbeit vorher, wenn man einmal etwas Zeit hat. Die umgerechneten Rezepte schreibt man auf ein Blatt Papier, das man auf Pappe klebt und in dem Arbeitsraum aufhängt. So hat man die Vorschriften immer zur Hand.

Um für hier nicht berücksichtigte Chemikalien die Umrechnungszahlen von Grammen in Kubikzenti-

metern zu finden, verfährt man folgendermaßen: 5 bis 10 g der Substanz werden genau abgewägt und lose in eine nicht zu große Mensur geschüttet. Der sich dabei in Kubikzentimetern ergebende Raum durch die abgewägte Substanzmenge in Grammen geteilt liefert die Umrechnungszahl.

Es leuchtet ein, daß man beim Ansetzen von Lösungen durch die beschriebene Methode viel Zeit sparen kann. Die Frage ist nur, ob diese Methode in ihrer Genauigkeit den Forderungen der fotografischen Laborpraxis gerecht wird. In dieser Beziehung besteht kein Anlaß zu Befürchtungen.

Wiederholt habe ich den Fehler bestimmt, mit dem man zu rechnen hat, wenn man die Chemikalien nicht abwägt, sondern abmißt. Für Soda, Sulfit, Kaliummetabisulfit und ähnliche Körper wurde der Fehler mit höchstens 5% gefunden. Entwicklungssubstanzen lassen sich in kleinen Mensuren, die in Zehntelkubikzentimeter unterteilt sind, mit noch größerer Genauigkeit abmessen. Der Fehler betrug hier höchstens etwa 2% des Gewichtes.

Wie eigene Untersuchungen ergaben, bei denen einmal mit abgewägten Chemikalien und zum anderen Mal mit abgemessenen Chemikalien derselbe Entwickler hergestellt wurde, zeigten sensitometrische Prüfungen zwar gelegentlich geringe Unterschiede. Praktisch traten sie jedoch nie in Erscheinung. Diese Befunde werden durch Untersuchungen im Kodak-Forschungslaboratorium zu Rochester bestätigt, nach denen Schwankungen von 10% in der Praxis noch zulässig sind. Bei sorgfältigem Arbeiten wird man Fehler in dieser Größe nicht begehen.

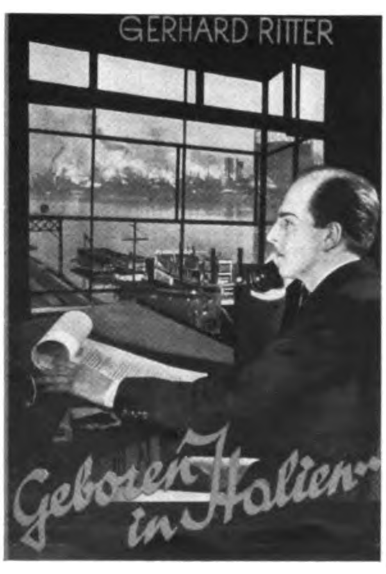
Seltener benötigte Bäder, die sich in gebrauchsfertigem Zustande nicht lange halten, stellt man zweckmäßig aus Vorrats- oder Stammlösungen her, die für sich genügend haltbar sind. Z. B. den Farmerschen Abschwächer mischt man aus einer Lösung von rotem Blutlaugensalz und einer Lösung von Fixiernatron.

Je nach der erforderlichen Konzentration und der Löslichkeit des Chemikals setzt man meistens 5-, 10-, 20- oder 25%ige Lösungen an. Um eine in Grammen angegebene Substanzmenge in Kubikzentimeter der Vorratslösung umzurechnen, multipliziert man die Gramme, entsprechend den vorstehenden prozentualen Konzentrationen mit 20, 10, 5 oder 4. Wie man zu diesen Umrechnungszahlen kommt, dürfte ohne weiteres verständlich sein.

Einige Worte wären noch über die Herstellung von Lösungen mit bestimmten Prozentgehalt zu sagen. Wenn beispielsweise eine 10%ige Bromkaliumlösung angesetzt werden soll, so verfährt man gewöhnlich so, daß man 10 g Bromkalium in 100 ccm Wasser löst. Diese Methode ist zwar praktisch meistens genau genug, liefert aber doch keine Lösung, die wirklich 10%ig ist. Denn das zu 100 ccm Wasser gegebene Bromkalium nimmt auch Raum ein, so daß man etwas mehr als 100 ccm Lösung erhält. Hingegen bekommt man eine Lösung von genau 10%, wenn man 10 g Bromkalium in etwa 85 ccm Wasser löst, die Lösung in eine Mensur gibt und dann soviel Wasser zufügt, daß man 100 ccm erhält. Damit hat man eine Lösung hergestellt, die in 100 ccm 10 g Substanz erhält. Es mag in diesem Zusammenhang noch gesagt sein, daß so der Chemiker verfährt. Der Apotheker geht anders vor. Er wägt 90 g Wasser ab und gibt 10 g Bromkalium zu, kann dafür aber die benötigten Mengen der Vorratslösungen nicht abmessen, sondern muß sie ebenfalls abwägen.

Randbemerkungen zum fotografischen Buchumschlag

Einen besonderen Aufschwung erlebte die Gebrauchsfotografie in den letzten Jahren auf dem Gebiet des „schützenden" Buchumschlages. Ursprünglich wurden Filmfotos verwandt, die damals noch für jede Veröffentlichung kostenlos zur Verfügung standen und geradezu zur Verwendung herausforderten. Selbst recht zweifelhafte Neuerscheinungen wie Sittengeschichten, Aufklärungsromane und Kriminalschmöker wurden ohne Bedenken mit dem Porträt eines Kinostars der Öffentlichkeit übergeben und so dem Leserpublikum schmackhaft gemacht. Solange, bis sich die Filmstars selbst gegen den Unfug zur Wehr setzten. Nun wurden die Filmfirmen gezwungen, genau auf den Verbleib der zu veröffentlichenden Bilder zu achten und die Fotos wurden nur noch in den seltensten Fällen für Buchumschläge freigegeben. Damit war der Weg für die Gebrauchsfotografie geebnet. Waren bisher vorwiegend Stargroßaufnahmen verwandt worden, so wuchsen jetzt die Ansprüche bedeutend, denn die Fotos standen nicht mehr „gratis und franko" zur Verfügung und für sein Geld wollte man möglichst dem Leser schon auf der Schutzumhüllung eine gedrängte Übersicht über den ganzen Buchinhalt geben. Fotos wurden in erstaunlichen Mengen zusammenmontiert, um dann obendrein mit reichlich viel Schrift versehen womöglich noch mit dem Porträt des Verfassers in irgendeiner Ecke „geziert" zu werden. Inzwischen





haben sich die Wellen wieder geglättet und der Schutzumschlag nimmt wieder geschmackvollere Formen an. Fast verschwunden sind die tränengefüllten langbewimperten Klappaugenaufschläge, verschwunden auch die blutrünstigen Moritaten, die eine Steigerung des Grauens oft noch mit einem roten Ton unterlegt wurden. Heute kommt es darauf an, auf künstlerische Weise den Inhalt eines Romanes anzudeuten. Es ist nicht einmal unbedingt nötig, bei Unterhaltungsromanen z. B. eine genaue inhaltsgetreue Szene aus dem Buch im Foto wiederzugeben, sondern nur das Milieu, in dem die Handlung sich bewegt, muß nach Möglichkeit getroffen sein. Die Aufgabe, die hier vom Gebrauchsfotografen zu lösen ist, ist nicht einfach. Wenn er sich auch über manches Problem durch Montage hinweghelfen kann, so bleiben dennoch eine ganze Anzahl Themen, die ein riesiges Plattenarchiv voraussetzen, wenn nicht für jedes Titelblatt Neuaufnahmen angefertigt werden sollen. Die größten Schwierigkeiten bilden immer wieder die in Romanen beschriebenen Personen, die der Lichtbildner nach Ansicht der Auftraggeber „auf Lager" haben müßte. Selbst gegen Bezahlung ist nicht jeder Mensch geneigt, sein Porträt für Werbezwecke herzugeben, ganz davon zu schweigen, daß ja in den meisten Fällen ein ganz bestimmter Typ gesucht wird. In manchen schwierigen Fällen wird der Werbelichtbildner das eine oder andere fehlende, schwer noch anzufertigende Bild aus den Archiven einer Pressefotoagentur heraussuchen und erwerben können. Eine Spielszene in Monte Carlo läßt sich ohne großen, an Filmszenen grenzenden Aufwand überhaupt nicht herstellen. Selbst die guten smokingbehafteten Freunde können hier nicht aushelfen. Auch der dramatische Höhepunkt eines Sturms in der Biscaja muß vom Lichtbildner geschickt „umschifft" werden, am besten durch eine Großaufnahme des Mannes am Steuerrad, der in Haltung und Gebärde und nicht zu vergessenden nassen Glanzlichtern das ganze Unheil ausdrücken muß. Bei diesen Schutzumschlägen spricht vor allem das Leihbüchereiwesen als wichtiger Abnehmer ein Wort mit. Hier werden die Romane nach ihren Umschlägen — und nicht nach ihren Titeln — in Frauen-, Kriminal-, Abenteuer-, Sport- und heitere Romane eingeteilt. Was sich in diese Gruppen nicht einordnen will, ist von vornherein benachteiligt. An der äußeren Ausstattung, also dem Schutzumschlag, muß deutlich ersichtlich sein, in welche Rubrik das Buch einzurangieren ist. Auch dieses Problem ist gar nicht so einfach zu lösen. Wer z. B. annimmt, daß ein Frauenroman mit einem Männerkopf versehen sein sollte, hat sich schon geirrt. Merkwürdigerweise soll der Frauenroman auch eine Frau als Hauptblickfang auf seinem Titel führen, was besonders dann unmöglich ist, wenn die Frau im Roman nur eine untergeordnete Rolle spielt. Was sonst noch alles außer Werbewirksamkeit, klarem Schriftbild, ansprechender Farbgebung usw. gewünscht wird, ersieht man am besten aus folgenden Zeilen eines Verlages an den Verfasser: „... Im übrigen empfiehlt es sich, die Darstellung nicht zu realistisch zu treffen, sondern sie etwas romantisch zu verklären. Der Fotoumschlag soll nach Möglichkeit auch schon Herztöne anschlagen."

Geben der Verlag, die Sortimenter und das Leihbüchereiwesen ihre Urteile vor allem über die Werbewirksamkeit eines „Anreißers" ab, so folgt als oberste Instanz die Reichsschrifttumskammer, die besonders den künstlerischen und volkserzieherischen Wert eines Schutzumschlages zu prüfen hat. Es kann der Fall eintreten, daß die Verwendung eines Schutzumschlages untersagt wird, obwohl Hersteller, Verleger, Sortimenter und Leihbuchhandel die Darstellung als geglückt empfanden.

Wie Aufträge in der Praxis aussehen und zu lösen sind, sei an einem Auftrag demonstriert. Gewünscht wurde für das Fotobuch von Hoppl über Australien ein Umschlag in den Landesfarben blau-orange, das einen Lichtbildner bei der Arbeit im Busch zeigt. Ich nahm mir mal erst meinen Globus vor, um mir Australien anzusehen, während in meinem Gehirn



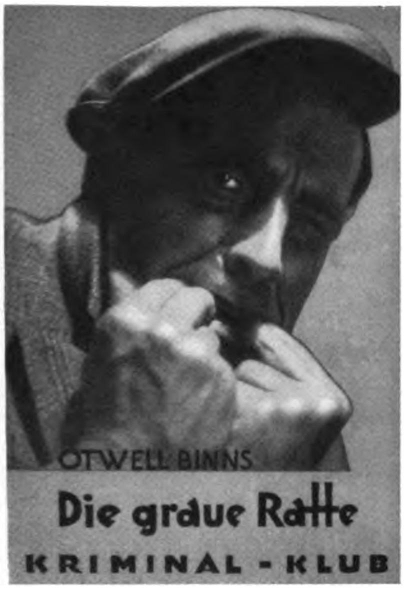
Titelblatt unter Verwendung eines Einzelfotos. Der Schatten des Flugzeuges im Vordergrund ist mit Neu-Coccin auf das Foto gezeichnet.



Montage, das Milieu eines kleinen Wanderzirkusses andeutend.



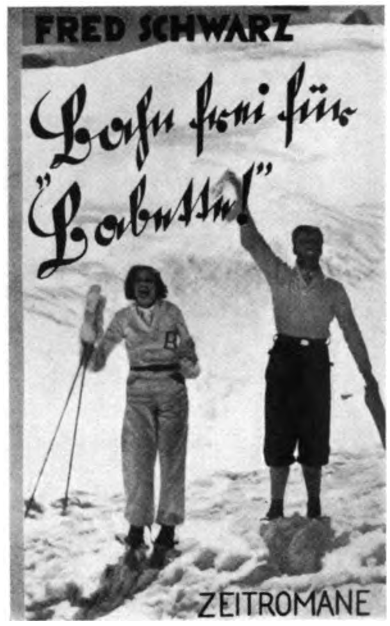
Effektwirkung, erzielt durch ein Wolkenkratzermodell-Foto unter Verwendung eines Fotogramms als Hintergrund.



Typischer „Kriminalanreißer“. Verwendet wurde ein ausgeschnittenes Foto auf farbigem Untergrund (oben).

Titelumschlag für das australische Fotobuch von Hoppé (rechts).





Umschlag, unter Verwendung eines Filmbildes. Satz und Bild gehen gut zusammen. Obwohl Gesichter kaum kenntlich sind und das Bild freigegeben wurde, verlangte der männliche Dargestellte Entschädigung für unberechtigte Veröffentlichung, die der Verlag bezahlen mußte.

„Büsche“ aller Art aufschossen, um gleich wieder „ausgerodet“ zu werden. — Endlich küßte mich die Muse. Ich wollte Australien direkt auf dem Globus verwenden, das von einem darüber hockenden oder stehenden Fotografen aufgenommen wird. Soweit war mir alles klar. Aber . . . die deutsche Beschriftung auf dem Globus war natürlich für Australien unmöglich. Eine englisch textierte Erdkugel war nicht zu bekommen. Auch das probeweise Einstellen der Kamera auf die Pappkugel zeigte mir bald die Wirkungslosigkeit einer Rundung ohne plastischen Erdteil. Ein Anruf bei der einzigen Firma, die Reliefgloben herstellt, überzeugte mich schnell davon, daß sie für Aufnahmen ihrer Erzeugnisse gar kein Interesse hatte und außerdem eine recht beträchtliche Leihgebühr verlangte.

So griff ich denn zur Pistole, allerdings zur Farbenspritzpistole und legte auf Australien an, bis die Konturen nur noch ganz nebelhaft zu erkennen waren. Ein herbeigeholter Atlas zeigte mir die wichtigsten Bodenerhebungen und Flüsse und mit etwas Plastelin erstand ein neues plastisches Australien an Stelle des alten. Somit war dieses Problem gelöst. — Nun zum Lichtbildner. Stehend oder hockend wäre er bei dem vorgeschriebenen Format zu klein geworden, und es hätte sich keine Plakatwirkung ergeben. Also mußte er direkt auf die Erdkugel gesetzt werden. Aber worauf sollte ich mein Modell setzen, um die ausgeschnittene Figur nachher richtig auf die Erdrundung montieren zu können? Auch hierfür fand sich schließlich ein Ausweg. Ein runder Klubsessel wurde nach vorn gekippt auf einen Tisch gestellt und so fand auch diese letzte Schwierigkeit eine befriedigende Lösung.

Wenn auch natürlich die fotografische Darstellung bei derartigen Umschlägen das Wesentlichste ist, so bildet ein weiteres Problem die glücklichste Wahl und Anordnung der Beschriftung. Nicht jede Schrift ist zu jeder Fotomontage zu verwenden, da aus Wirkungsgründen jede Unruhe des Gesamtbildes vermieden werden muß. Es liegt hier das gleiche Problem vor wie beim Fotoinserat. Allgemein gültige Regeln lassen sich schwer aufstellen. Entscheidend ist Beherrschung des Schriftzeichnens und Phantasie im Erfinden des geeignetesten Schriftbildes. Erleichternd wirkt, daß die Schrift häufig in zweiter Farbe erscheint.

Auch aus dem Beispiel des Schutzumschlages ersieht man, daß der Gebrauchsfotograf nicht vielseitig genug sein kann. H. Hajek-Halke.

Das Raumbild hat Zukunft!

Von Dr. H. E. Trieb

Seit der Entdeckung der Stereoskopie durch den genialen englischen Naturforscher Charles Wheatstone sind rund hundert Jahre verflossen. Die ersten grundlegenden Beobachtungen — wie so oft in der Geschichte der Entdeckungen an einer Alltagserscheinung — machte Wheatstone zu Beginn der dreißiger Jahre des 19. Jahrhunderts, die endgültige Mitteilung gab er in einem Vortrag von klassischer Klarheit in der Sitzung der Royal Society am 21. Juni 1838. Es erscheint als ein bedeutsames Zusammentreffen der Geschichte, daß die Stereoskopie in einem Augenblick das Licht der Welt erblickte, in dem auch die Fotografie ins Dasein trat[1]). Die Stereofotografie hat sich inzwischen zu

1) Zunächst mußten die Teilbilder allerdings gezeichnet werden.



Foto-Kodak — Auch ein Stilleben

einem Werkzeug des menschlichen Geistes entwickelt, ohne das Wissenschaft und Technik vor allem nicht mehr auskommen können. Des bedeutsamen Anteils, den deutscher Forschergeist an dieser Entwicklung hat, kann nur im Vorbeigehen gedacht werden. Die Stereofotogrammetrie löst mit Hilfe ingenieuser, „denkender" Apparaturen bei der Vermessung von Land- und Wasserflächen auf der Erde oder aus der Luft Aufgaben, die sonst unüberwindliche Schwierigkeiten böten. Die Röntgenstereoskopie ist dem forschenden und heilenden Arzt ein unschätzbarer Raumweiser durch den menschlichen Körper. Das Studium der Länder- und Völkerkunde wird erst durch das Raumbild zu einem wirklichen Erfassen und Begreifen. Der Naturforscher dringt mit dem „Raumglas", wie man das Stereoskop auf deutsch ganz gut nennen könnte, tiefer in die Geheimnisse des Lebens ein; die plastische Darstellung von Tieren und Pflanzen oder — auf dem Gebiet der Mikrostereofotografie — von Kleinstlebewesen ersetzt ihm kostspielige, oft auch vergängliche Präparate. Der Astronom durchmißt und vermißt mit Hilfe des Raumbildprinzips das unendliche Weltall. Für Mineralogie, Kristallographie, für den geometrischen Unterricht ist das Raumbild ein wichtiges Hilfsmittel. Das Studium der Archäologie und Kunstgeschichte ist ohne räumlich-anschauliche Darstellung der Fundstellen, überlieferten Geräte und Bauten, der Werke der bildenden Kunst gar nicht denkbar. Der Architekt und der Ingenieur bedienen sich der Stereofotografie nicht nur zur anschaulichen Darstellung von Bauten und technischen Konstruktionen, sondern auch zur Kontrolle von Lage- und Formveränderungen. Dem Industriellen, dem Kaufmann, dem Handwerker schließlich liefert die Stereofotografie körperlich wirkende Raumbilder von unübertrefflicher Anschaulichkeit und schlagender Naturtreue.

Das sind nur einige, flüchtig angedeutete Beispiele für die vielseitige Anwendung und große Bedeutung des Raumbildes. Muß es da nicht wundernehmen, wie wenig noch der Berufslichtbildner die Möglichkeiten ausnutzt, die sich ihm hier auftun? Gewiß sind ihm nicht alle Anwendungsgebiete zugänglich, insbesondere die der Vermessungstechnik und der wissenschaftlichen Sonderforschung nicht. Aber es bleibt noch genug übrig, wenn man sich rührt. Man muß sich nur auch von vornherein klar sein, wo die Aussichten am besten sind. Es ist das einmal bedingt durch die Sache selbst: alles, was sich durch die Zeichnung oder durch das fotografische Flachbild mindestens ebensogut und ebenso wirkungsvoll wiedergeben läßt, kommt nicht in Betracht. Dort aber, wo das Raumbild den anderen Darstellungsverfahren in Wiedergabe und Wirkung augenfällig überlegen ist, gilt es einzusetzen. Dabei ist jedoch noch zu berücksichtigen, ob dieser Einsatz dem Auftraggeber auch geschäftlich tragbar erscheint, denn der eindringlicheren Wirkung stehen auch höhere Kosten der Anfertigung und Verbreitung gegenüber. Ich greife einige Beispiele heraus. Edelsteine und Schmucksachen aller Art sind in ihrem eigentümlichen stofflichen Reiz, mit ihrem verführerischen Schimmer und Glanz nur durch das körperlich wirkende Bild wiederzugeben; zugleich rechtfertigt ihr hoher Wert einen stärkeren Einsatz von Werbemitteln. Das gilt auch für alle anderen Edelerzeugnisse des Handwerks und Kunstgewerbes, deren Anziehungskraft nicht nur durch die Schönheit der Form, den Wert des Materials, sondern auch durch die stofflichen Reize seiner

Oberfläche bedingt wird. Es brauchen nicht nur Schmucksachen, künstlerisch ausgeführte Gebrauchsgegenstände, Werke der bildenden Kunst, kostbare Möbel, es können auch z. B. Stoffe sein, wie Seide, Samt usw. Wenn man ein wenig nachdenkt oder die Auslagen der Geschäfte betrachtet, findet man geeignete Gegenstände in Hülle und Fülle. Dann kommt alles in Betracht, von dem man sich erst eine richtige Vorstellung machen kann, wenn man es unmittelbar räumlich oder in seinem Verhältnis zum Raum sieht: also Bauten aller Art, Häuser, Gartenanlagen, Zimmereinrichtungen, Maschinen und konstruktionstechnische Einzelheiten an ihnen; durch Übereinanderlegen einzelner Raumtiefenschnitte ist es sogar möglich, den Betrachter von außen in eine Maschine hineinsehen zu lassen.

Das sind einige Beispiele für die Anwendung des Raumbildes zu Werbezwecken, die wohl am ehesten geschäftliche Erfolge versprächen. Hat man die entsprechenden Verbindungen oder schafft man sie sich, lassen sich wohl auch Raumbilder von deutschen Städten und Landschaften, von geschichtlich oder künstlerisch wertvollen Bauten, von Werken der bildenden Kunst, von Volkstrachten, von schönem altem Hausrat usw. verwerten. Ob es möglich sein wird, das Raumbild in die Bildnisfotografie einzuführen, lasse ich dahingestellt, wiewohl es z. B. für die Familienchronik, für das ausgesprochene Erinnerungsbild mit guten Gründen zu vertreten wäre. Für die Rassenforschung, als eines wissenschaftlichen Faches, ist das Raumbild unentbehrlich.

Selbstverständlich soll der Lichtbildner das Raumbildverfahren aus dem Effeff beherrschen, wenn er es berufsmäßig ausüben will. Er muß freilich damit rechnen, daß er bei der Werbung dafür auf Schwierigkeiten stößt; klare Vorstellungen von der Stereofotografie, von ihrer Wirkung und von ihren Möglichkeiten sind nur selten anzutreffen. Da kann man nur etwas erreichen durch den Vergleich zwischen Flachaufnahme und Raumbild eines und desselben Gegenstandes (der natürlich dazu geeignet sein muß). Ein solcher Vergleich wird, wenn sachgerecht durchgeführt, schlagend wirken und stets zugunsten des Raumbildes ausfallen. (Für Plakate kommt eine Werbung durch das Raumbild natürlich nicht in Betracht, aber für Katalogzwecke, Musterbilder, Beilagen zu Werbebriefen oder Angeboten, u. U. auch für Anzeigen in gut gedruckten Zeitschriften.) Eine vorzügliche Einführung in das Gebiet bildet das preiswerte Büchlein von Dr. J. Rheden: „Die Stereoskopie. Das Wesentliche über die Grundlagen, die Herstellung und die Anwendung des Raumbildes"[1]). Meine Zeilen wollen nur Hinweis auf ein Gebiet der Lichtbildnerei sein, das — wie leider so manches schon — vom Fachfotografen sträflich vernachlässigt wird; das aber Zukunft hat. Es ist noch Zeit. Wer sich rühren kann, der rühre sich — bevor es zu spät ist.

1) Erschienen in 3. Auflage bei Wilhelm Knapp, Halle a. S. Seit Anfang 1935 erscheint bei Otto Schönstein, Diessen a. Ammersee, „Das Raumbild", Monatszeitschrift für die gesamte Stereoskopie und ihre Grenzgebiete. Hier beschäftigen sich namhafte Fachleute des In- und Auslandes mit allen Fragen des Raumbildes und seiner Anwendungen. Jedes Heft enthält u. a. 12 Bromsilberdrucke von Raumbildaufnahmen.

Fotomontage nach zwangsläufigen Methoden

Von W. Perchermeier

Wo es sich um technische Arbeitsvorgänge handelt, besteht immer das Bestreben, alle individuellen Eingriffe so weit als möglich auszuschalten. Denn sie bilden Fremdkörper in einem mit mechanischen Mitteln geschaffenen Werk und dieses verliert notgedrungen seinen eindeutigen und einheitlichen Charakter. Es müßte denn sein, daß eine sehr geschickte Hand mit zeitraubender Geduld die fremden Spuren aus dem technischen Ganzen verwischte. Es beleidigt daher unser Auge, inmitten der immer vollkommeneren Lichtbilder jene Fotomontagen anzutreffen, die aus ausgeschnittenen und nachgezeichneten Konturen bestehen.

Handelt es sich z. B. darum, ein Frauenprofil mit fliegenden Haaren in eine Landschaft einzumontieren, so ist doch alle Schönheit verloren, wenn man Profil oder Haare auch nur im Geringsten antasten wollte. Es bliebe Stückwerk, während unsere Aufgabe sein muß, eine möglichst einwandfreie Lösung dieses Problems zu finden.

Eine fotografische Linie schneidet niemals haarscharf ab und alle bisher angewandten „Tricks" in der Fotomontage können da nicht restlos zufrieden stellen. Bei der Ausschneidemethode, wie beim Abdecken in der Vergrößerung (Abb. 1) geht die wertvolle Kontur verloren, obgleich man in letzterem Falle den Ausweg



Abb. 1. Aus der „Blütezeit" der Fotomontage. Teils durch Aufkleben, teils durch „Ineinandervergrößern" entstandene reproduzierte Montage.

zur Verfügung hat, das einzukopierende Objekt auf absolut weißen Hintergrund zu fotografieren, so daß man beim Abdecken nicht ganz an die Kontur heranzugehen braucht. Doch gibt es hier immer noch durch das allzuleichte Verschieben der Einzelbilder Mißerfolge genug. Auch lassen sich so nicht beliebig viele Originaldrucke herstellen.

Bei der optischen Fotomontage ist der Anwendungskreis zu beschränkt, es eignen sich hierfür nur knappe helle Einzelobjekte (Abb. 2).

Übrig bliebe noch die „gegenseitige Ausschwächungsmethode". Da müssen bei dem erwähnten Beispiel die Negative von Landschaft und Profil gleich groß sein und letzteres ein richtiges Verhältnis zur Landschaft haben. Wenn man nun die beiden nassen Negative übereinander legt — das Profil zu unterst —, so kann man nach dem Entfernen des Wassers auf dem oberen Negativ mit einem Retuschierpinsel und Farmerabschwächer die betreffende Stelle der Landschaft soweit reduzieren, bis der Kopf des unteren Negatives genau hineinpaßt. Dieses wiederum muß um den Kopf transparent sein, damit beim Durchkopieren die Landschaft nicht gestört wird. Jedoch ist das Ausschwächen immer riskant und oftmals gar nicht möglich, wenn es sich z. B. um dichte Stellen handelt. Doch würde über das Prinzip dieser Methode noch mehr zu sagen sein.

Es ist nun Tatsache, daß die Anfertigung eines Duplikatnegatives mittels Diapositiv keinerlei Verlust an Feinheiten nach sich zieht, daß im Gegenteil gewisse Mängel sogar noch behoben werden können. Reproduktionen hingegen, selbst von einwandfreien Papierbildern, werden niemals ganz an das Originalnegativ heranreichen, weil beim Aufsichtsbild die Leuchtkraft des weißen Lichtes wegfällt, die den Dia-Emulsionen die hohe Spannweite von dunkel bis hell verleiht.

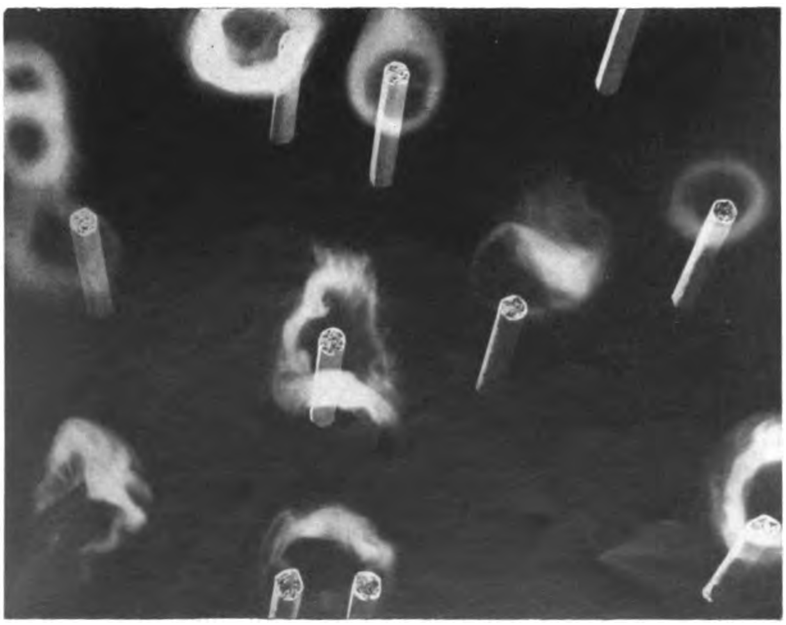


Abb. 2. „Optische Montage". Einzelnegative der Rauchringe wurden so beschnitten, daß sie sich mit dem Negativ der Zigaretten deckten.

Dies ist festzuhalten, da in der mechanischen Fotomontage solche Transformationen notwendig sind.

In der gegenseitigen Ausschwächungsmethode versucht man durch vorsichtiges Abschwächen mit dem Farmer auf dem Negativ die möglichst genaue Silhouette des einzumontierenden Bildes zu erhalten. Diese Silhouette läßt sich nun auch rein zwangsläufig erreichen, indem wir das Objekt — in unserm Falle den Profilkopf —, zweimal hintereinander bei gleicher Einstellung aber unter verschiedenen Bedingungen fotografieren. Einmal mit üblicher Beleuchtung und üblichem Filmmaterial auf absolut schwarzen Hintergrund, das zweite Mal aber benützt man das härteste Negativmaterial, z. B. Agfa, fototechnisch A (blank) und nimmt dieselbe Pose auf weißen, angestrahlten Hintergrund und ohne Vorderbeleuchtung auf. Die erste Aufnahme entspricht dem einzusetzenden Teil im Hauptnegativ, von der zweiten Aufnahme machen wir ein Diapositiv, auf demselben Negativmaterial, dabei müssen die transparenten Stellen glasklar und die gedeckten vollkommen dicht sein. Dies erreicht man leicht durch Abschwächen und Verstärken. Wir haben dann die gewünschte „Maske" auf einem Film und werden sie mit einem Diapositiv des Landschaftsnegativs zusammen kopieren. So erhalten wir ein Duplikatnegativ mit jener transparenten Stelle, in die wir das Negativ auf schwarzen Grund hineinpassen.

Das Wertvolle bei diesem Verfahren ist nun, daß es sich außerordentlich leicht den Umständen des Einzelfalles anpaßt.

Bevor wir dieses nun weiter verfolgen, soll einiges über die praktische Ausführung gesagt werden. Absolut weiße und schwarze Hintergründe sind bei diesen Arbeiten unerläßlich. Da aber bekanntlich das tiefste Schwarz bei starker Beleuchtung stets etwas Licht reflektiert, so muß eine Art von „Gehäuse" geschaffen werden, das einen nach vorne offenen schwarzen Raum darstellt. Hier kann das Licht nicht mehr reflektieren. Man läßt sich z. B. zwei aufstellbare Holzrahmen, 1,50 m breit und 2 m hoch, machen und gibt ihnen je eine weiß und schwarz bespannte Seite. Stellt man nun diese beiden Rahmen (schwarz nach innen) im Abstand von etwa 1—2 m senkrecht an einen schwarzen Hintergrund heran, so hat man bereits das Gehäuse. Man kann es auch oben noch schwarz zudecken, das ist aber nicht unbedingt erforderlich. Wenn wir nun jene doppelte Profilaufnahme machen, so stellen wir zuerst das Gehäuse auf, daneben aber gleich die Lampe zum Anstrahlen für den späteren weißen Grund. Gleich nach der ersten Aufnahme kann ein Gehilfe die Lampen ausschalten, einen der Gehäusewände einfach nach innen drehen, dann also ist weiß nach vorne, — und strahlt mit der Lampe an. Inzwischen schieben wir die bereitgestellte Kassette mit dem A-Film ein.

Handelt es sich nun um öftere Aufnahmen von kleineren Objekten, so lassen wir uns einen Kasten machen, 40 cm hoch, 60×60 im Quadrat. Oben ist er offen, weil da eine Kristallscheibe aufgelegt wird, etwas tiefer ein Schieberahmen mit einer Opal-

scheibe, außerdem bleibt noch eine seitliche Fläche offen, um eine Lampe hineinstellen zu können. Innen wird der Kasten schwarz ausgestrichen. Die Anwendung ist uns klar: Aufnahme mit schwarzem Grund: Unterlampe und Opalscheibe herausnehmen, Oberbeleuchtung wie üblich, jedoch ist achtzugeben, daß in der Kristallscheibe keine Reflexe entstehen. Man nimmt am besten von oben auf, Kamera vertikal nach unten geneigt.

Die Zwischennegative beanspruchen keinerlei Haltbarkeit, deshalb genügt jedesmal ein kurzes Abbrausen. Der ganze Vorgang vom Kopieren eines Diapositivs mit Abschwächen, Verstärken und Trocknen (Alkohol und Föhn!) dauert nicht einmal eine halbe Stunde! Das Wichtigste ist natürlich eine stete Bereitschaft aller erforderlichen Geräte.

Daß sich die mechanische Montage leicht allen Aufgaben anpaßt, ersehen wir aus folgendem:

Wenn wir einen dunklen Gegenstand einzukopieren haben, so wäre es unklug, diesen auf schwarzen Hintergrund aufzunehmen. Wir fotografieren ihn beide Male auf weißen Hintergrund, einmal mit Vorderbeleuchtung, und einmal ohne auf A-Film, beide Male aber mit Hintergrundlicht. Von beiden Filmen stellen wir Diapositive her (das als Maske Gedachte wieder auf Fototechnisch A, das andere je nach Beschaffenheit des Negativs auf Fototechnisch B oder dem weicheren C). Diesmal legen wir die Filmmaske bereits aufs erste Hauptnegativ, und erhalten schon im Diapositiv die transparente Silhouette, in welche wir das Nebendiapositiv einsetzen, das den dunklen Gegenstand auf glasklaren Hintergrund zeigt.

Bei einer weiteren Einmontierung kann gleich von diesem Dia ausgegangen werden. Man verfährt dann wie oben geschildert.

Soll nun z. B. ein bewegliches Objekt aufgenommen werden, das keine Doppelaufnahme gestattet (Abb. 3, verlöschende Kerze), so macht man nur eine gewöhnliche Aufnahme mit einem zum Objekt kontrastierenden Hintergrund, hier also schwarz. Hiervon stellt man ein Duplikat her, aber auf A-Filme, wodurch wir wieder zu unserer Filmmaske gelangt sind. Sollten sich in ihr einige transparente Stellen befinden, z. B. der Kerzendocht, so ist es ein Leichtes, sie abzudecken, ohne dabei den mechanischen Verlauf zu verletzen. Übrigens bilden die Abschwächungen mit Wattebausch noch keinerlei fremdes Element im Arbeitsgang, es müßte denn vorkommen, daß eine zu starke Graudeckung durch Überbelichtung oder Grauschleier vorhanden ist.

Bevor man eine Fotomontage beginnt, ist es zweckmäßig, sich zuvor ein Programm aufzustellen, wie man am Einfachsten vorgeht, um später in keinen Irrtum zu verfallen. Ein Beispiel: Arbeitsprogramm für die Weckuhr-Reklame.[1])

1. Skizze machen über die Anordnung der zu montierenden Bilder.
2. Gegeben ist das Negativ 9×12, Querformat des Sonnenaufgangs.

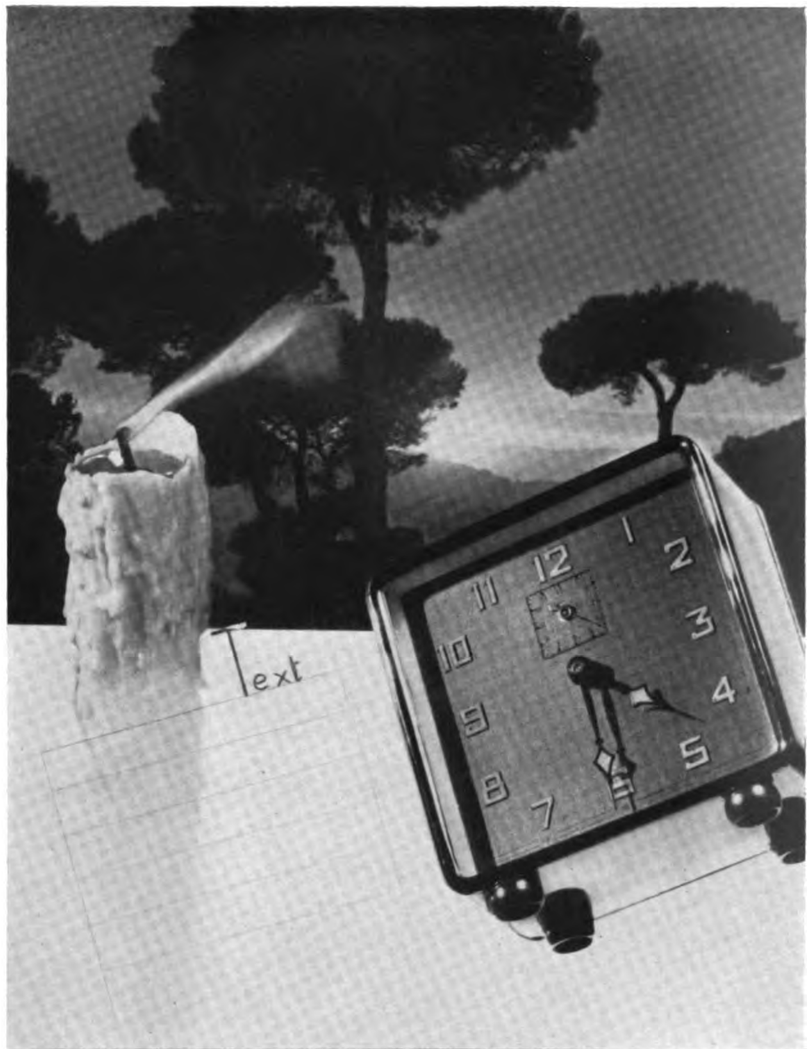


Abb. 3. Fotomontage nach dem mechanischen Verfahren. An den Konturen wurden ausdrücklich keinerlei Retuschen verwandt.

3. Zwei Weckuhraufnahmen auf 9×12, beide weißer Grund. Je ein Dia.
4. Kerzenfoto, schwarzer Grund, 9×12.
5. Schwarz-weiß-Duplikat von Nr. 4.
6. Landschaft auf 6×9 verkleinert einstellen, aber auf 9×12 belichten. Uhrmaske wird auf den zu belichtenden Film gelegt.
7. Die 3 Filme: Kerzenmaske, Landschaftsdiapositiv und Uhrdiapositiv ergeben, zusammenkopiert, das Endnegativ, in welches
8. das Kerzennegativ einzufügen ist.
   Materialverbrauch: 7 Filme 9×12.
   Zeit: 4½ Stunden.

Wir haben ein Negativ einer doppelten Montage mit allen natürlichen Konturen, allen erhaltenen Tonwerten, da keine Reproduktion nötig war, endlich die Möglichkeit, beliebig viele Originaldrucke herzustellen.

Gewiß ein reichlicher Gegenwert für die verursachten Material- und Zeitunkosten!

1) Die Aufnahmen wurden vom Verfasser für die Werbefirma „Valor", Barcelona, gemacht.

Städte einst und jetzt

Von Prof. Dr. Stenger

Heute, in der Zeit der Familienforschung und bewußter Wertsteigerung des Altväterlichen, der Herkunft und der Heimatgefühle, ist es besonders reizvoll, das Gewesene mit dem Gewordenen, das Alte mit dem Neuen zu vergleichen. Aus diesem Gedanken heraus sind die Museen entstanden als Heimstätte der Kunst und des Kunstgewerbes früherer Zeiten, finden neuerdings die Heimatmuseen allgemeine Unterstützung. Der gleiche Gedanke liegt der zielbewußten Erhaltung des alten Städtebildes zugrunde. Gerade in dieser Richtung besitzen wir in Deutschland einen Reichtum an architektonischen Schönheiten vergangener Jahrhunderte, der nur von wenigen Ländern der Alten Welt erreicht wird.



1840 Fotografie von C. G. Wenng



1865 Fotografie von A. Braun, Dornach



1930 Neuzeitliche Fotografie

Jedoch das pulsende Leben, welches uns in die Gegenwart geführt hat, stellte unerbittliche Forderungen, die zur Veränderung und Umwandlung des alten Städtebildes führten, zur Vernichtung alter Kulturwerte, die weder durch die besten Absichten besinnlicher Heimatliebe, noch durch verständnisvolle Pflege des Angestammten vor dem Untergange bewahrt werden konnten; der kämpfende Alltag forderte seine Rechte. In solchen Fällen muß das Bild die Erinnerung wach halten, Ersatz für das nicht mehr Vorhandene bieten. Sorgsam werden in Museen und Privatsammlungen Städtebilder zusammengetragen. Es reiht sich Gemälde und Aquarell an Zeichnung, Holzschnitt und Kupferstich; die Lithographie der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde verdrängt durch die Fotografie, die immer mehr die künstlerische oder graphische Darstellung ersetzte und an Stelle der ungehemmten Bildbeeinflussung des Künstlers die dokumentarische Bildtreue schuf. Die Freiheit des Künstlers, die Säulenhalle noch schlanker, den Kirchturm noch höher im Bilde wiederzugeben, das nicht Genehme wegzulassen, ist dem Fotografen versagt, der die Dinge nach optischen Gesetzen mittels des „Objektivs" — der Name sagt es ja schon — „objektiv" und somit dokumentarisch darstellt.

Und wenn man Städtebilder vergleicht, das Einst dem Jetzt gegenüberstellt, so liegt weniger daran, die wechselnde Mode vom Empire bis zu unserer Zeit, den behäbigen Kremser bis zum hundertpferdigen Kraftwagen als Bildbeigabe verfolgen zu können, als persönlich nicht beeinflußte Tatsachen, also objektive Darstellungen zu schauen. Bei der Durchführung solcher Vergleiche entsteht die Pflicht, das Lichtbild mitreden zu lassen, wie wir es als Städtebild seit etwa 1845 nicht allzu selten finden können. Das der zeitlichen Mode unterworfen gewesene manuell entstandene Bild, in sich selbst deutlich von der Modelaune abhängig, wird um die Mitte des vorigen Jahrhunderts in steigendem Maße abgelöst durch die originalgetreue Fotografie.

Die Durchführung eines Vergleiches zwischen einst und jetzt darf nicht von künstlerischen Erwägungen beeinflußt sein, sondern man muß, wenn man nicht an Stelle des Schauspiels ein phantasierende Märchenschilderung setzen will, das beweiskräftige fotografische Bild in jedem erreichbaren Maße heranziehen. Dies geschieht bereits in vielen Heimatmuseen, und sollte allgemein gefordert werden, auch in der Art, daß nicht nur das Bild aus vergangenen Jahrzehnten aufbewahrt wird, sondern daß auch laufende Neuaufnahmen erfolgen.

Will man jedoch das Einst und Jetzt in vollgültiger Form vergleichen, also die Reihe mit dem graphischen Blatt beginnen und bis zum neuzeitlichen Lichtbilde fortsetzen, so ist eine zweite Forderung zu erfüllen, die so selbstverständlich ist wie die erste: Man muß das jetzt zu Vergleichszwecken hergestellte neue foto-

grafische Bild dem alten anpassen, man muß den Standpunkt des Verfertigers des alten Bildes, mag er Künstler oder Fotograf gewesen sein, aufsuchen und von gleicher Stelle aus vergleichen; dann erst ist der „Vergleich" wirklich durchgeführt; andernfalls entsteht nur ein Bilderbuch aus alten und neuen Darstellungen, denen der eigentliche innere Zusammenhang, die kritische Vergleichbarkeit und so der wichtigste Zweck fehlen.

Gelegentlich sind solche vollgültigen Vergleiche durchgeführt worden, sie sind für den wirklich Interessierten lehrreich und genußvoll; in vielen Fällen kommt jedoch die dokumentarische Fotografie der Frühzeit zu kurz, die, soweit beschaffbar, neben dem gleichzeitigen Künstlerbilde gezeigt werden müßte. Und die Forderung, daß neuzeitliche Lichtbilder vom gleichen Standpunkt der alten Bilder aufgenommen sein sollen, wird nicht erfüllt; so entstehen künstlerisch hübsche Bilderbücher ohne inneren Wert, ein ernstes Thema wird in oberflächlicher Plauderei abgehandelt.

Mag die Fotografie auch vielen Künstlern heute noch als Notbehelf billiger und schneller Darstellung erscheinen, wir, die wir die Belange der Fotografie vertreten, bedauern, daß in vielen Fällen die frühe Fotografie mit ihren dokumentarischen Werten noch nicht zu ihrem Rechte kommt, und daß in neuen Aufnahmen nicht eine sachliche Ergänzung geliefert wird. Aufgabe der Lichtbildner ist es, aufklärend und sinnvoll schaffend zu wirken.

Alte Objektive

Von A. Niklitschek

Heute im Zeitalter der Klein- und Kleinstformate liegen in Fotoantiquariaten, in den Schränken der Fachfotografen die „großen Objektive" vergangener Tage oft unbeachtet herum. Kein Mensch mag sie haben, zu wahrhaft lächerlichen Preisen sucht man sie an den Mann zu bringen. Vergebens. Was will man auch heute z. B. mit einem „Schnellarbeiter" für 21 × 36 cm anfangen, der die seinerzeit bestaunte Riesenlichtstärke von 1 : 4,5 aufweist und dessen Gewicht etwa 4—5 kg beträgt!

Und dennoch kann der, welcher seine Mittel wohl auszunutzen weiß, mit diesen veralteten Riesen mancherlei anfangen. Zu allererst aber, wenn wir so ein Objektiv erstehen oder in Benutzung nehmen wollen, müssen wir uns über dessen Erhaltungszustand vergewissern. Denn diese mitunter 50 bis



Abb. 1. Nicht mehr brauchbares altes Objektiv. Kratzer und Zersetzungen in den Kittschichten überziehen die ganze Linsenfläche.

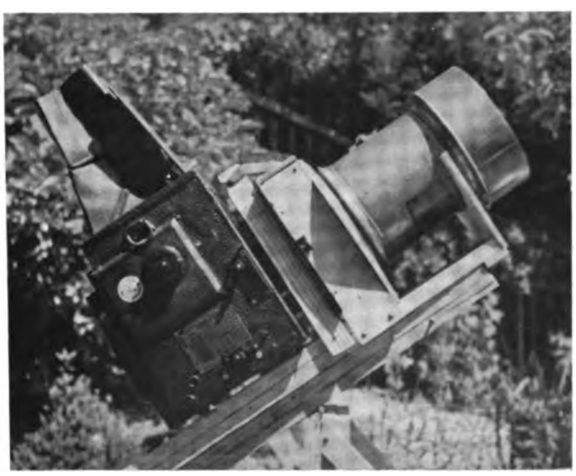


Abb. 2. „Mondscheinapparat", besteh. aus einem alten lichtstarken, Petzval-Objektiv und einer Spiegelreflexkamera auf gemeins. Grundbrett.



Abb. 3. Stativ für die „Mondscheinkamera". Die Einstellung der Höhe nach erfolgt mit Hilfe eines in einem Schraubstock geklemmten Stäbchens.



Abb. 4. Mondaufnahme, hergestellt mit der in Abb. 2 und 3 gezeigten Kombination. Mentor-Spiegelreflex $6^1/_2 \times 9$ cm, Petzval-Porträtkopf 1 : 3,5. f = 33 cm, Bel. 1 Sek., auf Superpan-Filmpack.

60 Jahre alten Giganten haben naturgemäß mancherlei erlebt und waren nicht immer in den besten Händen. Nun: ein leichter farbig irisierender Glanz der Linsen schadet nicht viel, ebensowenig ein paar Schrammen oder Kratzer. Sie verringern nur die (nach heutigen Begriffen ohnehin nicht besondere!) Brillanz der Bilder ganz unerheblich. Viel böser ist es nur, wenn eigenartig netz- und gitterartige Strukturen bei der Durchsicht durch das Objektiv aufscheinen (Abb. 1). Diese rühren nämlich zumeist von kristallinischen Veränderungen in den Kittschichten her, und um die Schärfe eines von dieser Alterserscheinung befallenen Objektivs ist es geschehen; ein für allemal, da eine Ausbesserung wohl kaum mehr dafürsteht.

Aber nehmen wir an, wir hätten ein gutes altes Stück, etwa einen Petzvalschen Porträtkopf, so läßt sich dieser mit Vorteil als sehr lichtstarkes Fernobjektiv für ein modernes mittleres Format ausnutzen. Und man ist damit in die Lage versetzt, Aufnahmen zu machen, die sonst nur mit sehr kostspieligen modernen Behelfen möglich sind. So haben wir uns z. B. aus einem aus den achtziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts stammenden Porträtkopf (n. Petzval) französischer Herkunft von 1 : 3,5 rel. Öffnung und 33 cm Brennweite und aus einer $6^1/_2 \times 9$ cm-Spiegelreflexkamera einen sog. „Mondscheinapparat" hergestellt, den Abb. 2 zeigt. Der leitende Grundgedanke dabei war folgender: Will man den Mond und sein herrliches



Abb. 5. Mentor-Spiegelreflex mit einem eingebauten Goerz-Lynkeioskop für Nahaufnahmen.



Abb. 6. Laubfrosch. Nahmomentaufnahme mit Mentor-Spiegelreflex und (altem) Goerz-Weitwinkel-Lynkeioskop 1 : 10, f = 9,5, Belicht. $^1/_{10}$ Sekunde.

Lichterspiel in den eilenden Nachtwolken aufnehmen, so **braucht** man dazu ein sehr langbrennweitiges Objektiv, damit die uns nur rund 31 Bogenminuten groß erscheinende Mondscheibe hinlänglich groß abgebildet werde[1]). Dann aber müssen wir auch eine sehr **große** Lichtstärke des Objektivs haben, um in der Nacht mit möglichst kurzen Belichtungszeiten durchkommen zu können, denn die Wolken sind ja fast immer bewegt und würden schon bei rund 5 Sekunden unscharf erscheinen. Und da hilft — allerdings nur unter Mitverwendung ganz neuzeitlicher panchromatischer Schichten — so ein alter Riese aus der Not und macht Aufnahmevorwürfe möglich, die sonst nur mit teueren Spezialapparaten lösbar wären. Die Konstruktion des Bastelwerkes ist recht einfach: da das Objektiv viel zu groß und schwer ist, um direkt an irgendeiner Kamera befestigt werden zu können, bauen wir für beide ein gemeinsames Grundbrett und befestigen beides auf einer Art „Lafette" (Abb. 3), die mit Hilfe eines in einem Schraubstock geklemmten Spreizholzes in der gewünschten Neigung festgehalten wird. Wie solche Mondaufnahmen aussehen, zeigt Abb. 4.

Aber auch alte kurzbrennweitige Objektive sind für den, der sich zu helfen weiß, nicht ganz wertlos. So zeigt z. B. Abb. 5 dieselbe Mentor-Spiegelreflexkamera wie in Abb. 2, aber mit einem aus Sperrholz hergestellten Objektivbrett, an das ein altes Goerzsches Lynkeioskop (ein Objektiv vom Aplanattypus, seinerzeit wegen der fabelhaften Bildschärfe sehr beliebt) von etwa 1 : 10 rel. Öffnung und 9,5 cm Brennweite eingebaut ist. Mit diesem Objektiv ist die Spiegelreflexkamera vorzüglich zu Aufnahmen aus allernächster Nähe geeignet, das sind Ausnahmefälle, bei denen die geringe Lichtstärke und die Randunschärfe des alten Aplanaten nicht störend in Erscheinung treten können, da ja dabei nur ein minimaler Bildwinkel ausgenutzt wird und wegen der geringen vorhandenen Tiefenschärfe ohnehin stark abgeblendet werden müßte. Ein Beispiel für die Leistungsfähigkeit dieser Apparatur gibt Abb. 6, eine Nahaufnahme eines freilebenden Laubfrosches aus nächster Nähe.

Vielleicht regen diese Zeilen manchen, der ungenützt derlei alte aber immer noch recht leistungsfähige Objektive zu Hause herumliegen hat, zu Versuchen an, die sonst schwer zugängliche Aufnahmegebiete eröffnen.

1) Mit anderen Worten: Mond (und auch die annähernd gleich groß erscheinende Sonne) werden mit einem Durchmesser abgebildet, der rund $^1/_{100}$ der Brennweite beträgt, also bei Brennweite 135mm erhalten wir ein Mondbild von nur 1,35 mm Durchmesser.

„Das alte Nürnberg in neuen Bildern"

Ausstellung zum 50jährigen Bestehen der Staatl. Bildstelle in der Preuß. Kunstakademie Berlin (August—Sept.)

Die Fotografie ist in die Räume eingedrungen, die sonst der hohen Kunst vorbehalten sind. Allerdings nicht als Kunst, sondern als Dienerin der Geschichte und der Kunstwissenschaft. In 500 Lichtbildern, vom Format 24 : 30 bis zum meterhohen Großbild, wird hier das alte Nürnberg lebendig mit seinen Gassen und Winkeln, Giebelhäusern, ragenden Burgen, trutzigen Türmen und Wehrmauern, Brücken und Brunnen, gotischen Kirchen, vornehmen Palästen und schmucken Patrizierhäusern, seinem ungeheuren Reichtum an Kunstschätzen und kunstvollen Erzeugnissen eines blühenden Handwerks. Unmöglich ins Einzelne einzugehen und auch unnötig; uns geht ja in erster Linie der Mittler dieser Welt an: das Lichtbild. Seine Aufgabe war, nach den Worten des Leiters der Staatlichen Bildstelle: „das Wesen des Gegenstandes in möglichst sachlicher Klarheit durch bildlich wirksame Fassung herauszustellen". Das klingt sehr einfach. Wer sich aber die Aufnahmen genauer ansieht, wird, zumal als Fachmann, schon vor der bloß „physischen" Leistung dieses Unternehmens[1]) Respekt bekommen. (Ein Beispiel aus Saal 9: der „Englische Gruß" von Veit Stoß ist 5 m hoch und hängt im Chor der St. Lorenzerkirche; er mußte nachts fotografiert und in allen seinen Teilen mühsam ausgeleuchtet werden.) Dazu kommen die fototechnischen Schwierigkeiten: die oft ganz außerordentlichen Lichtgegensätze (was man den wundervollen Innenaufnahmen gar nicht mehr ansieht), die altersgraue, alle Einzelheiten verschluckende Tönung von Holz und Stein und Erz, die Mannigfaltigkeit der oft gegensätzlichsten Werkstoffe und Färbungen. Das alles mußte gemeistert werden — und wurde gemeistert. Ein Vergleich drängt sich auf: die Aufnahmen beweisen in der Beherrschung des Technischen und in der Sorgfalt der Ausführung eine ehrenvolle Verwandtschaft mit den meisterlichen Erzeugnissen deutschen Kunstsinns und Handwerks, denen sie dienen. Dabei haben wir noch nicht einmal der eigentlichen, geistigen Leistung gedacht, der vollendeten Einfühlung in das Wesen jener mittelalterlichen Schöpfungen und ihrer sinnvollen Darbietung. Freilich fällt diese Leistung am wenigsten auf: weil sie vollkommen in das Werk übergegangen ist, das sie gezeugt hat. Der Leiter der Bildstelle sagt im Ausstellungsführer: „Die Ausstellung ‚Das alte Nürnberg' soll an einem großen, vielseitigen und schwierigen Beispiel die sachliche Eindringlichkeit und technische Sorgfalt der Arbeitsweise der Staatlichen Bildstelle und den dadurch erstrebten wissenschaftlichen, bildenden und erzieherischen Wert ihrer Aufnahmen deutlich machen." Das ist in jeder Beziehung gelungen.

Die Staatliche Bildstelle ist in ihren Anfängen das Lebenswerk des genialen Denkmalpflegers Albrecht Meydenbauer, der dem Fachmann mindestens als Erfinder der Tankentwicklung bekannt ist. 1858 machte er, als junger Regierungsbauführer (etwa zu gleicher Zeit wie Aimé Laussedat in Paris, aber unabhängig von ihm) die großartige Entdeckung des Meßbildverfahrens, das die unzulängliche und dazu noch kostspielige „Vermessung von Hand" durch die

1) Die Aufnahmesammlung Nürnberg, in den Jahren 1933—35 entstanden, umfaßt bis heute rund 1200 Negative, meist im Format 24 : 30; 500 davon zeigt die Ausstellung. Die Aufnahmen wurden von Edgar Titzenthaler nach Weisung des Direktors der Bildstelle Herrn von Lüpke gemacht.

perspektivisch getreue Lichtbildaufnahme ersetzte. In mehr als 25jähriger Arbeit bildete er das Verfahren aus und erhielt 1885 die späte Genugtuung, daß ihm der Preußische Landtag die Mittel bewilligte, um das Ziel seines Lebens: ein deutsches fotografisches Archiv der Bau- und Kunstdenkmäler" zu schaffen; die „Kgl. Preußische Meßbildanstalt" wurde gegründet. Meydenbauer konnte noch fast 25 Jahre als Leiter dort wirken. (Saal 11 der Ausstellung ist seinem Andenken gewidmet.)

Die Staatliche Bildstelle ist die Sammelstätte deutscher Bauforschung. Ihr Aufgabengebiet umfaßt aber seit 1921 nicht nur die Baukunst, sondern alle Zweige der bildenden Künste. Von dem gewaltigen Plattenbestand des Archivs an 53000 Negativen gehören zur Baukunst 38300, zur Plastik 5500, zur Malerei und Graphik 4600, zur Kleinkunst und zum Kunstgewerbe 700. Etwa 8000 Aufnahmen sind als Strahlbilder (Dias) im Format 8,5 : 10 cm leihweise gegen geringe Gebühr von der Anstalt zu beziehen. Außer den eigentlichen Meßbildabzügen, deren Güte und wissenschaftliche Zuverlässigkeit Weltruf hat, werden von bildhaft besonders gut wirkenden Aufnahmen Großbilder gemacht, die als Wandschmuck und als Wandtafeln für den Unterricht Verbreitung finden. Ferner werden kunstwissenschaftliche Aufnahmen, die den Anforderungen der Staatlichen Bildstelle genügen, angekauft und Mitteilungen über Bestände solcher Aufnahmen gesammelt, Auskunft und Ratschläge in allen fotografisch-kunstwissenschaftlichen Fragen gegeben und kunstwissenschaftliche Aufnahmen im Auftrag ausgeführt. Der Vertrieb der Papierabzüge, Vergrößerungen und Strahlbilder (außer deren Leihabgabe) geschieht durch den Deutschen Kunstverlag, Berlin W 35, Woyrschstr. 39.

Ein paar Bilder der Ausstellung, die zwar infolge Verkleinerung und des Rasters nur annähernd einen Begriff von der Wirkung der großen, reich detaillierten und doch geschlossenen Wirkung der Originale geben können, folgen im nächsten Heft voraussichtlich mit einem Beitrag aus sachkundigster Feder über das Hauptarbeitsgebiet der Staatlichen Bildstelle.

Dr. H. E. Trieb.

Wie ich den Affen fing

Ein Auszug aus einem Bildbericht von W. Nürnberg

Zigeuner zogen durch die Straßen, und ich hatte keine Zeit, ihnen zu folgen. Aber solche Objekte darf man sich nicht entgehen lassen!! Tage vergingen, bis ich den Lagerplatz der „Fahrenden" am Rande der Großstadt fand.

Die Morgensonne gab gutes Licht, einige Zigaretten brachten Annäherung, ein paar Worte Vertrauen — und bald konnte meine Kleinbildkamera arbeiten. Der schnelle Wechsel bunter Bilder war vorbei, als Männer und Frauen mit Drehorgel, Bär und Affen auf Erwerb auszogen. Verlassen standen die Wagen in der Morgensonne, und mir blieb Zeit zum besinnlichen Suchen.

Zwischen den Rädern eines Wagens turnte etwas herum. — Ein Äffchen war zurückgeblieben. Da konnte ich auf eine günstige Gelegenheit hoffen. — Ich hockte mich nieder; die Entfernung auf 2,50 m, Blende 5,6, $^1/_{50}$ Sekunde gestellt — und nun Geduld.



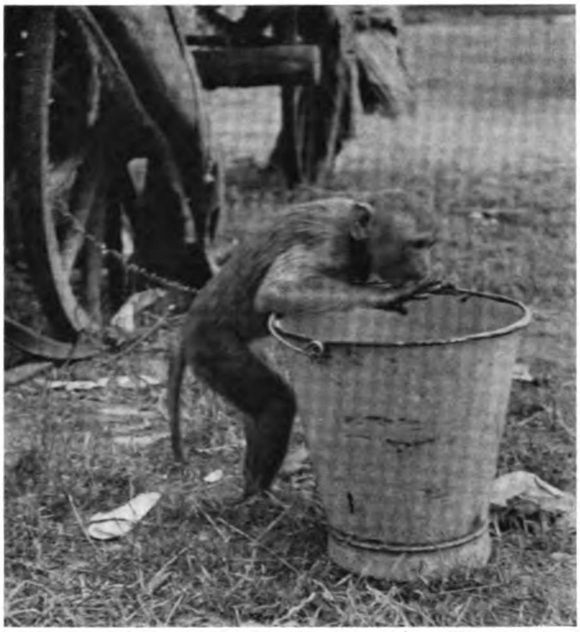
5 Aufnahmen von W. Nürnberg — Atlaphot





Von einem Rad zum andern, hin und her lief der kleine Affe auf der Achse des Wagens. Er schien gar nicht daran zu denken, sich auf andere Weise die Zeit vertreiben zu wollen. — Eine Viertelstunde mochte ich gesessen haben, da änderte sich das Bild. Neugierig guckte ein Köpfchen durch die Speichen; — die Kamera ans Auge — schon zu spät — im Schatten unter dem Wagen hockt mein Affe und dreht mir die Kehrseite zu. — Stellungswechsel?! — hat keinen Zweck, also weiter Geduld! — Was macht er jetzt? — Er sucht auf der Erde herum, hebt etwas auf. Eine Spiegelscherbe ist's. Neugierig sieht er hinein, hält sie mal dicht vor die Nase, dann wieder weit von sich. — Wenn ich dieses Bild nur bekommen könnte! — Jede Möglichkeit erwäge ich — es hat keinen Zweck. Von meinem „Hockpunkt" wird das Tierchen zu sehr vom Rad verdeckt, krieche ich unter den Wagen, stört der Bremsbaum, auf der anderen Seite verdecken Kisten das Bild. Schade, schade! — aber weiter Geduld. — Mein Affe ist nun auch dieses Spieles müde. Zur Abwechslung zerpflückt er jetzt ein Stückchen Zeitungspapier, kriecht dann mal hier, mal dort hin, ohne mir ein Bild zu geben. Endlich, endlich scheint er wieder Verlangen nach mehr Bewegung zu verspüren. Er klettert auf der Innenseite des Rades empor, durch die Speichen hindurch. — Jetzt kommt vielleicht der Augenblick! — Ja, knipsen hätte ich wohl können, aber es wären Aufnahmen ganz ohne Eigenart gewesen. Darum weiter: Geduld, Geduld!

Inzwischen beschäftigt sich das Tierchen noch einmal mit der Spiegelscherbe, streckt sich ein Weilchen — und kommt endlich wieder auf die Außenseite des Rades. Nun stolziert es geradeswegs auf einen Eimer zu, den ich vorher gar nicht beachtet hatte. Auf den Knien rutsche ich nach. Schon steht der Affe am Eimer, steckt neugierig den Kopf hinein — das Bild ist mein! — Aber ein Eimer mit einem Affen, der noch dazu an einer straffen Kette sitzt, allein im weiten Feld?! Das ist ja sinnlos! — Schnellstens und doch ohne Hast: Stellungswechsel! — So geht es schon eher! Das Wagenrad deutet schon an, wohin Affe und Eimer gehören. Nun noch einen günstigen Mo-





Aufnahmen von W. Nürnberg Atlaphot

ment — und der ist da, als das durstige Kerlchen die Tropfen von seiner Hand schleckt. — Die Kette ist ganz straff, also geht das Tier wieder auf der anderen Seite zurück. Kaum habe ich die Stellung geändert, überlegt das Äffchen schon am Eimerrand, was es jetzt wohl machen soll. Zunächst hockt es sich nieder, schleckt die allerletzten Tropfen von der Hand. Dann schlendert es zum Wagen zurück, dreht sich rechts, dreht sich links und legt sich nieder — um seinen Mittagsschlaf zu tun.

Die Nachwuchsfrage in der Bildberichterstattung

Von Dr. F. K. Herrmann

Die Erkenntnis, daß dem „Bilde als Nachricht" in der Presse mit der technischen Entwicklung der Fotografie und der Druckverfahren eine erhöhte Bedeutung zukommt, die das gedruckte Wort in der Wirkung auf die breite Masse oft weit übertrifft, hat zur Eingliederung der Bildberichterstatter in den Reichsverband der deutschen Presse geführt. Damit ist die Anerkennung als Schriftleiter im Sinne des neuen Schriftleitergesetzes vom 4. Oktober 1933 erfolgt und jeder, der die Bildberichterstattung berufsmäßig ausüben will, muß in die Berufsliste für Schriftleiter beim R. D. P. eingetragen sein.

Hat man bei Inkrafttreten des Gesetzes, wie es nicht anders möglich war, allen denjenigen die Zulassung erteilt, die fortlaufend bis zum 1. Oktober 1933 die Presse bereits mit Bildberichten belieferten und die die Voraussetzungen des § 5 des Schriftleitergesetzes erfüllten, so tritt jetzt bei neuen Anwärtern selbstverständlich die Verpflichtung des § 7, betr. ihrer fachmännischen Ausbildung hinzu.

Diese Vorschrift hat nicht nur ihre zwangsläufige Berechtigung, sondern ist auch unumgänglich notwendig zur Aufzucht eines gut vorgebildeten Nachwuchses, der nicht nur mit Liebe seiner fotografischen Neigung nachgeht, sondern auch Eignung und Verständnis für seine hohe berufliche Aufgabe hat. Die Auffassung, daß jeder, der gut fotografiert, auch „Pressemann", nämlich mit der Kamera, sein kann, ist falsch!

Er muß neben seiner fachlichen Ausbildung als Kameramann auch in den vorkommenden Tätigkeiten eines Schriftleiters vorgebildet sein. Diese Ausbildung soll an einer deutschen Zeitung oder zumindestens bei einem deutschen Unternehmen, daß laut § 4 des Gesetzes zur Belieferung von Zeitungen mit geistigem Inhalt (Wort, Nachricht oder Bild) bestimmt ist, erfolgen und die erworbenen Kenntnisse müssen durch ein Zeugnis der betr. Schriftleitung nachgewiesen werden.

Es ist selbstverständlich, daß in letzterem Falle damit nicht irgendwelche Zwergunternehmen gemeint sein können, sondern nur die größeren Nachrichtenagenturen und Bildbüros, wo die Gewähr einer ordnungsmäßigen, schriftleiterischen Ausbildung in der Textschriftleitung und sonstigen redaktionellen Arbeit gegeben ist.

Im einzelnen ist der Verlauf der fachmännischen Ausbildung gemäß § 7 des Schriftleitergesetzes für die Bildberichterstatter noch nicht festgelegt, doch wird dies eine der dringlichsten Aufgaben des Reichsverbandes der deutschen Presse bzw. des Reichsausschusses für die Bildberichterstattung sein. Heute erlernen bei den Bildnachrichtenbüros die Bildberichterstatter ihr „Fach" in dreijähriger Lehrzeit bei fehlender oder geringer fotografischer Vorbildung; bei besonderer Begabung wird diese Lehrzeit auf 1 bis 2 Jahre beschränkt. Hierzu tritt nun aber zwangsläufig noch ein weiteres Lehrjahr hinzu für die rein schriftleiterische Tätigkeit in der Redaktion und auf der Presseschule, die seit $^3/_4$ Jahren besteht und in mehrwöchigen Kursen die Schulung und Nachprüfung der Eignung des Nachwuchses vornimmt.

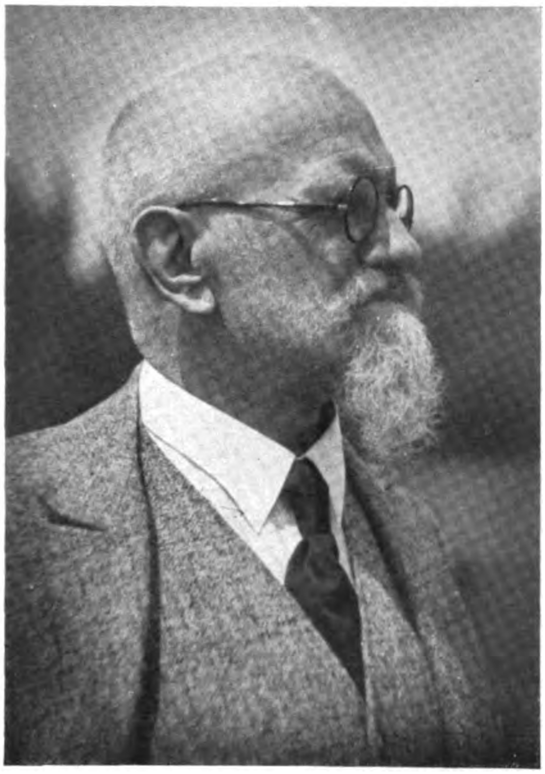
Das wünschenswerteste wird aber wohl die Anregung sein, wenn dem im Fach ausgelernten Bildberichterstatter die Gelegenheit gegeben wird, in der Bildredaktion einer Zeitung ein Jahr lang mitzuarbeiten, damit er die Bildberichterstattung von der Seite der Nachfrage kennenlernt. Hier wird er bei aufmerksamer Tätigkeit vieles erfahren, was ihm bisher fremd blieb, so z. B. die Bildauswahl und Zusammenstellung aktueller Seiten und ganzer Bildreportagen mit Bildunterschriften und Begleittext; sodann die Satz- und Bildanordnung einer illustrierten Zeitung. Auch lernt er hier am ehesten kennen, welche Hindernisse in den einzelnen Druckverfahren bei sonst guten Bildberichten entstehen, ob und wie die Retusche anzuwenden ist u. a. m.!

Die Mängel der Ausbildung, die beim Bildberichterstatter bis heute sich oft stark auswirkten, werden dann ausgeschaltet sein! Er ist dann nicht nur „Knipser" und Hereinbringer von spontan gesammeltem Bildmaterial, sondern wird vollwertiger Mitarbeiter der illustrierten Presse werden, der in bestimmter Richtung arbeitet, sich spezialisiert, seinen Bildberichten inneren Gehalt gibt und Zeitdokumente hervorbringt, die für die Nachwelt unentbehrlich sind. Alle Veranlagung nutzt nichts, wenn sie nicht auch großes schriftleiterisches Können aufweist!

Durch den deutschen Normenausschuß
ist soeben eine Maßnahme wirksam geworden, die von allen Herstellern fotografischer Apparate und Stative, vor allem aber auch von den Fotofreunden lebhaft begrüßt werden dürfte. In Zusammenarbeit mit dem Reichsverband der Deutschen Fotografischen Industrie hat nämlich der Deutsche Normenausschuß ein neues Normblatt DIN 4503 „Stativanschluß" herausgebracht. Auf die darin festgelegten zwei Gewinde haben sich sämtliche Hersteller geeinigt, wobei vorgesehen ist, das Whitworth-Gewinde $^1/_4$ Zoll möglichst zu vermeiden, so daß praktisch nur ein Einheitsgewinde für Stativanschlüsse übrig bleibt; dieses entspricht der bisher üblichsten Ausführung. Mit Rücksicht auf die Austauschbarkeit bei den in Gebrauch befindlichen Stativen sind ausreichende Toleranzen vorgesehen, so daß sicheres Passen auch bei gelegentlicher Verschmutzung gewährleistet ist.

Zwei Nachrufe

zum Tode des schlesischen Altmeisters Max Glauer



Max Glauer †

Gesellschaft Deutscher Lichtbildner. Eine starke Persönlichkeit, die mit ihrem beruflichen Können und Ansehen ganz besonders den Osten Deutschlands vertrat, unser Mitglied Herr **Max Glauer** in Oppeln, ist am 25. August 1935 im 69. Lebensjahr von uns gegangen.

Die Gesellschaft verliert in ihm einen der erfolgreichsten Förderer ihrer Ziele. Max Glauer war ein Lichtbildner von seltener Begabung, und sein ganzes Arbeiten war auf Bodenständigkeit eingestellt. Was an Ehrungen ihm werden konnte, hat das Leben ihm gegeben. Wir Mitglieder der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner verlieren in ihm durch seinen Heimgang einen Kameraden, ausgestattet mit allen schönen Eigenschaften der Seele. Treu hielt er zu uns bis zum letzten, und nie werden wir ihn vergessen. Inniger Dank sei ihm für all das, was er uns als Mensch und Künstler gegeben hat.

Im Auftrage der Vorstandschaft der Gesellschaft Deutscher Lichtbildner:
F. Grainer, Vorsitzender.

Bezirksstelle Schlesien, Goldberg, Ring

Für uns alle unerwartet kam aus Oppeln die Nachricht, daß am Sonntag, dem 25. August, an den Folgen einer Operation der Obermeister der Oppelner Innung, Kollege Max Glauer, im Alter von 68 Jahren gestorben ist. Uns Schlesiern war er eine vertraute, immer gern gesehene Persönlichkeit, vorbildlich in seinem Schaffen. Wohl selten wird ein Fachmann ein solch umfangreiches, hochstehendes Lebenswerk hinterlassen. Alle Persönlichkeiten der letzten 25 Jahre von Rang und Ruf aus allen Kreisen hat er porträtiert und Bilder von künstlerischem

„Schweißen eines Sprühkranzes"



Aufnahme mit Isochrom-Platte

Foto E. Bieber, Berlin

Wert geschaffen. Seine letzten Arbeiten waren meist Bromölumdrucke, die er in einigen Ausstellungen auch der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hatte. Trotz seiner Erfolge hat er sich nie abseits gestellt, sondern ist mit seinem Können, Rat und Hilfe jedem beigestanden.

Wir Schlesier betrauern in ihm einen Kollegen von selten lauterem Charakter. Seiner werden wir stets ehrend gedenken.

Konrad Menzel, Bezirksinnungsmeister.

Aus dem Redaktionslaboratorium

Die neue „Contaflex"

Es ist erwiesen, daß der Bedarf in Präzisions-Kleinkameras ein sehr großer ist, daß trotz der höheren Preislage das Vorhandensein außerordentlich zuverlässiger Bildeinstellungsmethoden und die Möglichkeit schärfster Bildzeichnung (um weitestgehende nachträgliche Bildvergrößerung zu gewähren) neben bequemer Allgemeinbedienung hoch gewertet wird. Zeiss Ikon hat jetzt seiner bekannten Contax einen neuen Typ angegliedert, die „Contaflex", eine zweiäugige Spiegelreflex-Kleinfilmkamera. Wir haben hier eine Contax, bei der an Stelle des optischen Entfernungsmessers eine Reflexvorrichtung mit einem zweiten Objektiv und einer Mattscheibe getreten ist, womit ein großes Kontrollbild erreicht wird. Wir wissen, daß viele Fotografierende auf eine derartige Bildüberprüfung den höchsten Wert legen, und diese Forderung hat ohne Zweifel ihre Berechtigung.

Was den Gesamtbau der Contaflex anbelangt, so erkennen wir in dem unteren Teil die Contax wieder, die gleiche Auswechselbarkeit von Objektiven verschiedentlicher Brennweite (5, 8,5 und 13,5 cm) und Lichtstärke (1 : 2 und 1 : 4). Auch hier ein Metallschlitzverschluß, der mittels eines handlichen Knopfes an linker Kameraseite schnell aufgezogen ist. Als Neueinrichtungen sind zu erwähnen: ein praktischer Auslösehebel, ein eingebauter Selbstauslöser für eventuelle Mitaufnahme des Fotografierenden; ferner ist das Einstellen der Filmzähluhr und die Rückwicklung des Films vereinfacht worden.

Um die richtige Expositionszeit leicht ermitteln zu können, ist ein elektrischer Belichtungsmesser nach dem bewährten Zeiss Ikon-Helios-System eingeordnet worden, der jedoch eine vierfach größere Empfindlichkeit besitzt; andererseits sind für schwache Lichtverhältnisse drei Multiplikatoren eingebaut. Die Expositionszeiten bewegen sich damit zwischen $^{1}/_{1000}$ bis 160 Sek. Bemerkt sei noch, daß durch gewisse Zurichtungen der Meßwinkel nicht größer ist als der Aufnahmewinkel des Normalobjektivs F/5 cm.

In der Mattscheibenbildkontrolle wurden neue, den modernen lichtstarken Objektivsystemen und längeren Brennweiten besser zusagende Wege eingeschlagen. Die Brennweite des lichtstarken Sucherobjektivs, eines Sonnar 1 : 2,8, beträgt 8 cm, damit

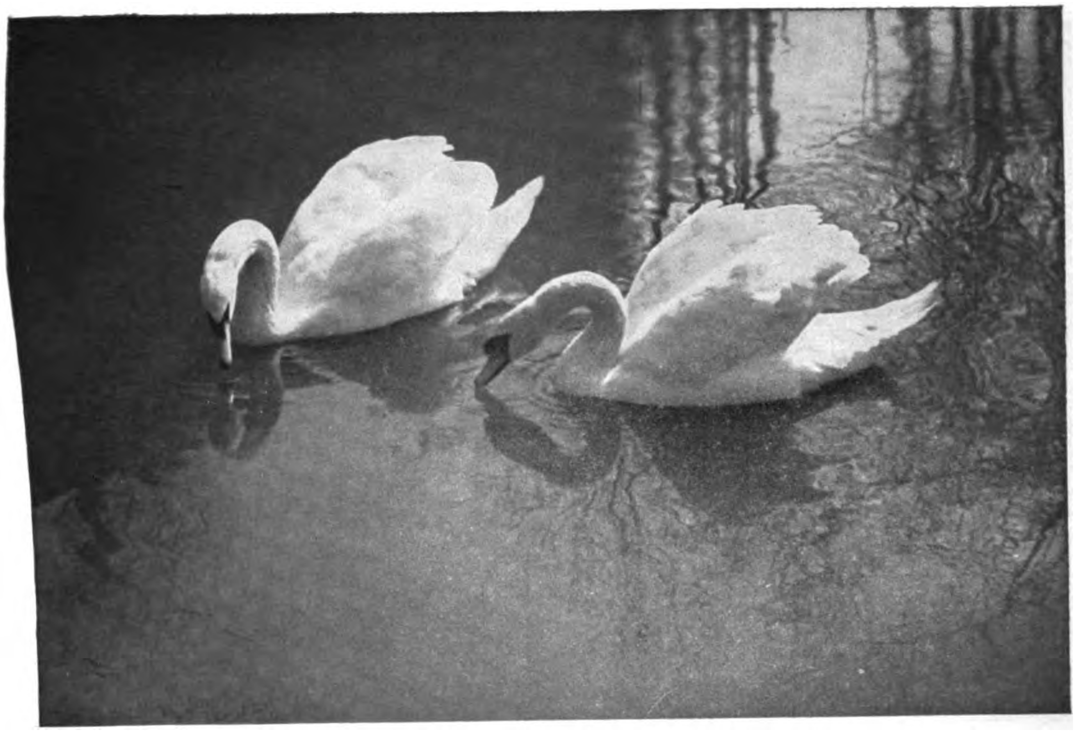
besteht eine geringere Tiefenschärfe und somit eine höhere Einstellempfindlichkeit als beim vorliegenden normalen Aufnahmeobjektiv. Hieraus folgt ferner, daß das Mattscheibenbild des Sucherobjektivs bei gleichem Bildausschnitt wesentlich größer ist als die Negativaufnahme, nämlich etwa 4 × 6 cm (denn die Brennweiten verhalten sich wie 5 : 8)! Um den durch die größere Brennweite resultierenden größeren Abstand zu verringern, wurde das auf höchste Schärfe besonders korrigierte Sonnar mit seiner äußerst kurzen Schnittweite benutzt und damit der Kamerabau nicht gedehnter. — Ferner ist eine aufklappbare Lupe vorhanden, um die Einstellgenauigkeit weiterhin zu erhöhen. Außerdem hat man für eine gleichmäßige Helligkeit des Mattscheibenbildes Fürsorge getroffen. Auch der Ausgleich der Parallaxe ist für alle Fälle bestens bewirkt worden. — Im übrigen ist in den Schacht wie bei der Contax ein „Albada-Sportsucher" eingebaut worden, um die Kamera auch für schnellste Momentaufnahmen (1/1000 Sek. Verschlußgeschwindigkeit) direkt in Augenhöhe benutzen zu können; das ist eine sehr schätzenswerte Beigabe.

Die Contaflex läßt gleichfalls einen Plattenadapter (für Platten- und Planfilmverwendung) zu und erlaubt wie die Contax allerlei Zusatzgeräte zur Ausführung von Reproduktionen, Mikrofotos usw.

Wir besitzen in der Contaflex einen neuen, hoch anzuerkennenden, sehr ingeniös durchdachten Kameratyp in möglichst kompendiöser Gestaltung, in recht glücklicher Kombination, deren Basis der Contax entlehnt ist (welch letztere Kamera natürlich für sich in eigener Richtung wertvollst bestehen bleibt). Die Contaflex hat sich in unseren Händen als ein äußerst gediegenes, auch praktisch bestens ausgerüstetes Präzisionsinstrument gezeigt, das sicher hohen Ansprüchen gerecht wird und eine sehr universelle Benutzung gestattet. Die Handhabung und die verschiedentlichen Griffe sind einfach, die Contaflex ist eine neue, durchaus ansprechende, eigenartige Kameraschöpfung.



P. H.



Aufnahme mit Contax-Kamer

Foto A. Niklitschek

Optochrom-Filter

Mit dem Vormarsch des Panfilms hat sich das Interesse den Grünfiltern zugewendet. Die Korrektion des Farbverhältnisses, die noch für jeden Panfilm notwendig ist, wenn auf tonwertrichtige Darstellung Wert gelegt wird, erfolgt besser mit Grün- als mit Gelbfiltern. Die Deutsche Optochrom-G. m. b. H., Augsburg, stellt zu diesem Zweck Universalgrünfilter in zwei Dichten her. Es handelt sich um in der Masse gefärbte, planparallel geschliffene Filter höchster optischer Präzision. Das Optochrom-Universalgrünfilter 1, hell, bedarf etwa einer doppelt, Nr. 2, mittel, einer etwa dreifach verlängerten Belichtungszeit.

Die Aufnahme einer Agfa-Stufenfarbentafel mit Panemulsion ergab folgende Werte:

Panfilm bei Tageslicht

	Rot	Gelb	Grün	Blau
Ohne Filter	60	30	40	180
Mit Optochrom-Universalfilter Nr. 2	80	80	60	120

Das Grünfilter Nr. 2 hat, wie die Tabellenwerte zeigen, das Farbverhältnis der filterlosen Aufnahme wesentlich verbessert. Die verwendete Emulsion hat eine sehr hohe Blauempfindlichkeit und war für die anderen Farben sehr gering sensibilisiert. Die Korrektur mit dem Optochrom-Universalgrünfilter Nr. 2 führt zu einem Farbverhältnis, das der tonwertrichtigen Wiedergabe sehr nahe kommt.

Panfilm bei Nitraphotlicht

	Rot	Gelb	Grün	Blau
Ohne Filter	120	80	50	100
Mit Optochrom-Blaufilter	100	80	60	100

Für Kunstlichtaufnahmen stellt die Firma ein Blaufilter her, das eine Dämpfung der zu hohen Rotempfindlichkeit herbeiführt und ein sehr gutes Tonwertverhältnis gibt, wie ein Vergleich der Tabellenwerte erkennen läßt.

Die Optochrom-Filter werden auch in kompletten Lichtfiltersätzen in Etuis geliefert, und es ist z. B. die Zusammenstellung Optochrom-Universalgrünfilter 1 und 2 und ein Blaufilter sehr vorteilhaft. Damit ist der Amateur sowohl für Aufnahmen auf Ortho- und Panmaterial bei Tageslicht als auch für Kunstlicht bestens ausgerüstet.



Kleine Mitteilungen

Einen originellen und lohnenden Wettbewerb veranstaltet die Agfa in Verbindung mit der Opel AG. Es handelt sich hier um die Aufnahme eines Opel-Wagens als belebendes Moment der Straße, Landschaft od. dgl.; ein jeder Amateur- oder Berufsphotograph kann sich daran beteiligen, sofern er seinen ständigen Wohnsitz in Deutschland hat. Das Positivbild soll im Format $4^1/_2 \times 6$ bis 9×12 cm sein und ist auf eine Postkarte zu kleben, auf der zugleich eine Reihe Fragen betreffs Photomaterial zu beanworten sowie etwaige Wünsche hinsichtlich einer etwaigen Automobilanschaffung zu äußern sind. Jeder Einsender ist ohne weitere Bedingung an einer Verlosung mit folgenden Gewinnen beteiligt: 1. Preis ein Opel-Kabriolett, viersitzig; 2. bis 5. Preis verschiedentliche Opel-Limousinen; 6. bis 25. Preis 20 Opel-Fahrräder; 26. bis 125. Preis 100 verschiedentliche Agfa-Kameras; 126. bis 5125. Preis 5000 Photoalben. Es ist ferner vorbehalten, besonders gelungene Photos zum Preise von je 5 𝓡𝓜 anzukaufen. — In dem speziellen Prospekt von Opel-Agfa sind nähere Angaben enthalten, auch finden wir darin Abbildungen von den zu gewinnenden Automobilen, Fahrrädern, Kameras und Photoalben. Diese großzügige Verlosung wird sicher weiteste Kreise interessieren. h.

Schleußners neue Werbeschriften. Die neue Schleußner-Preisliste ist besonders originell abgefaßt, indem sie auf dem Titelblatt eine bildliche Darstellung des großen Belichtungsspielraumes des Standardfilms „Tempo-Gold" bringt. Sehr willkommen dürfte in dieser Liste auch sein, daß bei den einzelnen Negativ- und Positivmaterialien die hauptsächlichen Qualitätsmerkmale, desgleichen die vornehmlichen Anwendungsgebiete vermerkt sind. Schleußner-Produkte genießen schon seit Jahren einen Weltruf. — Eine andere, trefflich illustrierte Druckschrift „Knipse mit Garantie auf Schleußner-Film" ist speziell dem höchst orthochromatischen Tempo-Gold-Film von 18/10° DIN gewidmet. Das Kleinformat $4 \times 6^1/_2$ wird bei einer kleinen Verringerung der Empfindlichkeit mit besonders gehobener Kornfeinheit geliefert. Erwähnt sei noch, daß sich die Filme in gesicherter Metallpackung befinden, auch wird ein Garantieschein beigefügt, der für besten Qualitätsausfall birgt. h.

Agfa-Farbenphotographie. Es ist der Agfa bekanntlich gelungen, die Empfindlichkeit ihres Agfacolor-Films ganz wesentlich zu steigern, diese neueren hochempfindlichen „Agfacolor-Ultra-Filme" bedürfen bei Tageslichtaufnahme kein Filter, gewähren damit also weitere Expositionskürzung. Über dieses jüngere Produkt (also Rollfilm, Filmpack, Kleinbildfilm 35 mm, Planfilm) sowie über die Agfacolor-Platten ist eine kleine Broschüre von 44 Seiten Umfang erschienen, die uns mit den **Arbeitsvorschriften** für dieses Material eingehendst bekannt macht und auch über vorkommende Fehler und Versehen unsererseits Aufklärung gibt. Diese Schrift bildet zugleich ein vortreffliches Werbemittel für weitere Ausbreitung der direkten Farbenphotographie. h.

Warum Weitwinkel-Fotografie? Unter diesem Titel erscheint soeben ein neuer Prospekt über den Weitwinkel-Satzanastigmat Angulon der Optischen



Kodak-Aufnahme — Foto Ketten

Werke Jos. Schneider & Co., Kreuznach (Rhld.). Flüssig im Stil und durch Bilder namhafter Lichtbildner, wie Dr. Paul Wolff, Fred G. Korth, M. von Karnitschnigg, wirkungsvoll illustriert, wird in diesem Prospekt kurz, aber treffend an das dankbare Gebiet der Weitwinkelfotografie erinnert und auf dessen große Bedeutung hingewiesen. Der Prospekt schließt mit einer durch Tabellen unterstützten Würdigung des lichtstärksten Weitwinkel- und Satzanastigmaten Schneider-Angulon F/6,8 und seiner vielseitigen Anwendungsmöglichkeit auf dem Gebiete der Weitwinkelfotografie. Die Lichtbildner werden diesen neuen Schneider-Prospekt mit Interesse aufnehmen. Er ist kostenlos von der Firma zu beziehen.

Das Photostammbuch. Das schon weiten Kreisen bekannte Photostammbuch „Mein Lebensweg in Wort und Bild", das von der Firma Foto-Otto, Berlin O 17, herausgegeben wird und dieser geschützt ist, zeigt wirklich neue Wege für die Kundenwerbung. Uns liegt ein Exemplar des Photostammbuches vor, das eine gute und haltbare Ausstattung und einen praktischen und anregenden Inhalt aufweist. Es gibt drei Ausführungen, deren Preis sich jeweils nach der Ausstattung richtet. Das uns vorliegende Exemplar zeigt Klemmrückenbefestigung, eine gute, besonders beliebte Heftform für Photoalben. Die in chamois gehaltenen Kartonblätter sind mit Pergamin-Schutzblättern versehen. Die Bild- und Schriftfläche ist 18 × 24 cm, der Einband des Albums selbst 22,5 × 25,5 cm. Nach einer nett gehaltenen Einleitung folgen die Kartons zur Aufnahme der Bilder von Großeltern, Eltern und Geschwistern. Vom Geburtshaus an über kleine Einzelfälle im Leben des Kindes setzt sich das Stammbuch über Schul- und Lehrjahre bis zur Hochzeit und den Herbst des Lebens fort. Der Schluß des Photostammbuches weist ein Stammblatt auf, in das man alle Daten, Aktenzeichen usw. von Urkunden eintragen kann, die später schwer zu beschaffen sind. Es folgt die Bildtabelle und eine Beobachtungstabelle nach dem ersten Lebensjahr bis zur Konfirmation. Den Abschluß bildet eine übersichtlich gehaltene Ahnentafel, so daß das Photostammbuch zwei große Bedingungen erfüllt. Es gibt die Anregung zur Familienforschung und verbindet damit die Freude am photographischen Bild. Aus eigener Ansicht können wir behaupten, daß das Photostammbuch seinen Weg machen wird.

Plaubel-Verkaufsgesellschaft in Braunschweig. Die Firma Plaubel-Verkaufsgesellschaft, die den Vertrieb der Plaubel-Makina inne hat, ist von Frankfurt a. M. nach Braunschweig, Casparistraße 1, verzogen. Über das neue verchromte Makina-Modell werden unsere Leser demnächst im „Redaktionslaboratorium" ausführlich hören.

Beilagenhinweis. Dem vorliegenden Heft ist eine Beilage der I.-G. Farbenindustrie (Agfa), Berlin SO 36, beigefügt, die wir der Beachtung unserer Leser empfehlen.



Verlag Wilhelm Knapp, Halle/Saale

KUNSTLICHT

WOLF H. DÖRING

Mit 85 Abb., 20 Tabellen und 22 Zeichnungen

Preis: kartoniert 3,— RM. gebunden 3,60 RM.

Vom Streichholz über die Petroleumlampe, vom Lager- und Kaminfeuer über Magnesiumband und Blitzlicht bis zur zeitgemäßen Kunstlichtfotografie behandelt der Verfasser alle Kunstlichtquellen und alles, was in dieses Gebiet hineingehört. Tabellen aller Art, Übersichten und Vergleichsaufnahmen bei unterschiedlicher Beleuchtung vermitteln auf leicht verständliche Art die zu einer rechten Kunstlichtfotografie des Amateurs gehörenden Kniffe.

Das Buch ist mit vielen ungewöhnlich lehrreichen Abbildungen und guten Aufnahmen bekannter Amateure und Fachleute ausgestattet.

Zu jedem Bild werden die genauen Aufnahmedaten und, was besonders wichtig ist, genaue Beleuchtungsskizzen gebracht. Wirklich ein Buch über Kunstlicht, welches keine Frage offen läßt.

WOLF H. DÖRING

Bildnisse

drinnen und draußen



Mit 76 Abbildungen,
37 Beleuchtungsskizzen,
11 Tabellen und Rezepten.

Preis kart. 3,25 RM., geb. 3,75 RM.

Ob einer knipst, oder ein anderer bewußt gestaltet, das meist bearbeitete Fotografiergebiet ist das Bildnis, das Porträt. Antwort auf die vielen Fragen technischer und künstlerischer Art gibt am besten ein gutes Fachbuch. Da ist es!

Dieses neue Buch Wolf H. Dörings ist ganz auf Volkstümlichkeit abgestimmt. Welche Mittel und Wege auch empfohlen werden, immer sind sie ohne besondere Schwierigkeiten gangbar. Es wird gezeigt, wie man mit einfachen, leicht zugänglichen Mitteln zufriedenstellende Bildnisse daheim und draußen schaffen kann.

Das Bildmaterial ist wieder vorbildlich, die Beleuchtungsskizzen instruktiv, die Tabellen übersichtlich: kurz, alles in allem das Buch über Bildnisphotographie, das schon lange verlangt wurde.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE (S.)

Der „Große David"

Das Photolehrbuch für Sie!

PHOTOGRAPHISCHES PRAKTIKUM

Lehrbuch der Photographie

Von L. David unter Mitwirkung von Prof. Dr. J. Rheden.
Neunte Auflage. 808 Seiten Text. Mit 388 Abbildungen,
16 Kunstdrucktafeln und einem Dreifarbendruck.

Preis 14,40 RM., in Ganzleinenband 17,— RM.



Das „Praktikum" ist in seiner jetzigen Form das vollkommene und vielseitigste Lehr- und Nachschlagewerk der Photographie. Für den Amateur, der tiefer in das Wesen der Lichtbildkunst eindringen will, die zielsichere, nie langweilende Einführung; für den Fachmann eine Fundgrube vielfacher Anregungen und Belehrungen. Es ist das Werk eines erfahrenen Praktikers — für die Praxis.

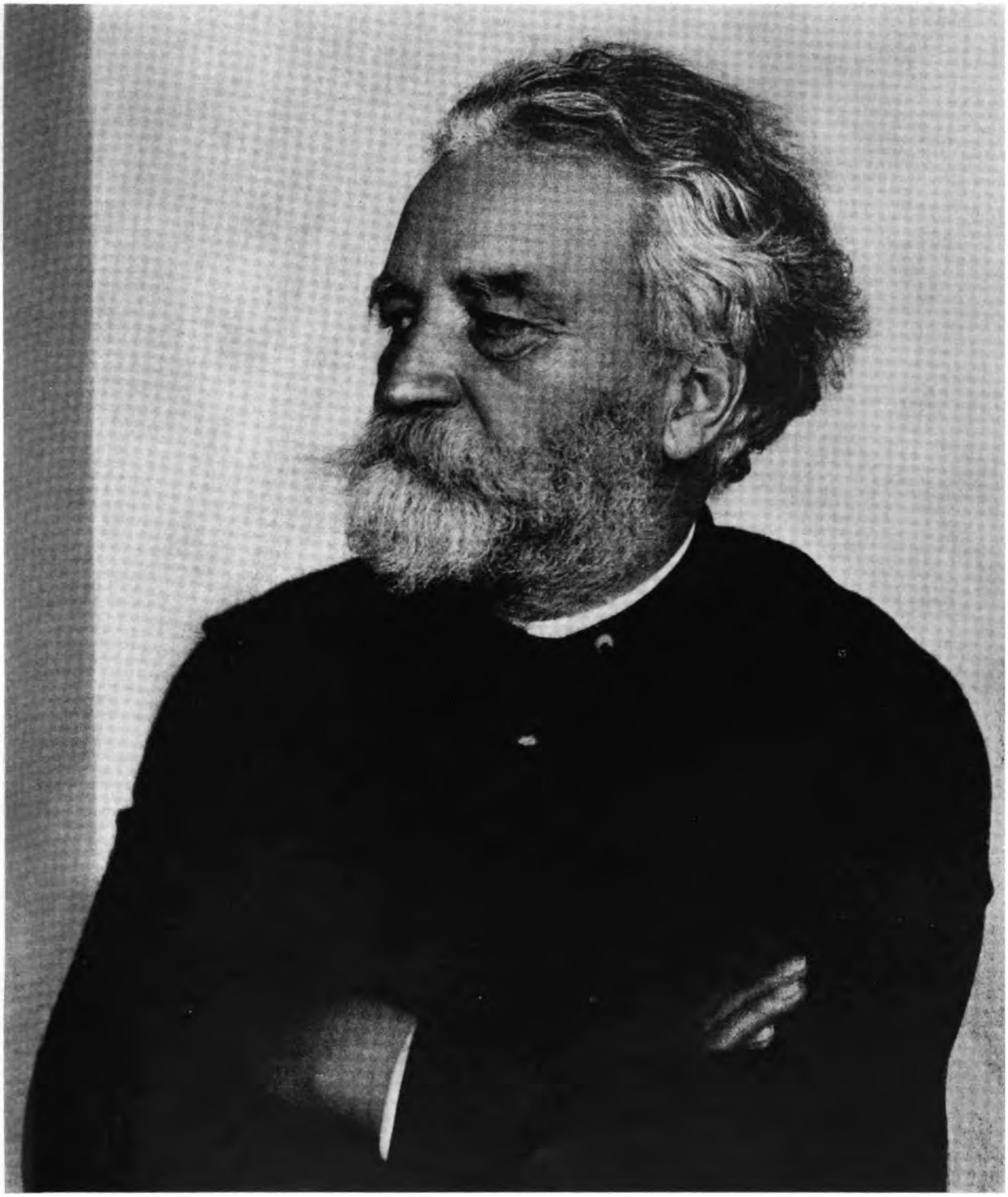
So schreibt eine bekannte Fachzeitschrift: „Eine wahre Fundgrube an Wissen für den Photographen stellt dieses Buch dar, gleichgültig, ob er seit gestern eine Kamera besitzt oder seit 40 Jahren." Und eine andere: „Besonders der «Große David», das «Praktikum», ist so etwas wie ein photographisches Konversationslexikon, ein Handbuch des gesamten Wissens über die Photographie."

● Ihre Bestellung nimmt jede Buch- oder Photohandlung entgegen. ●

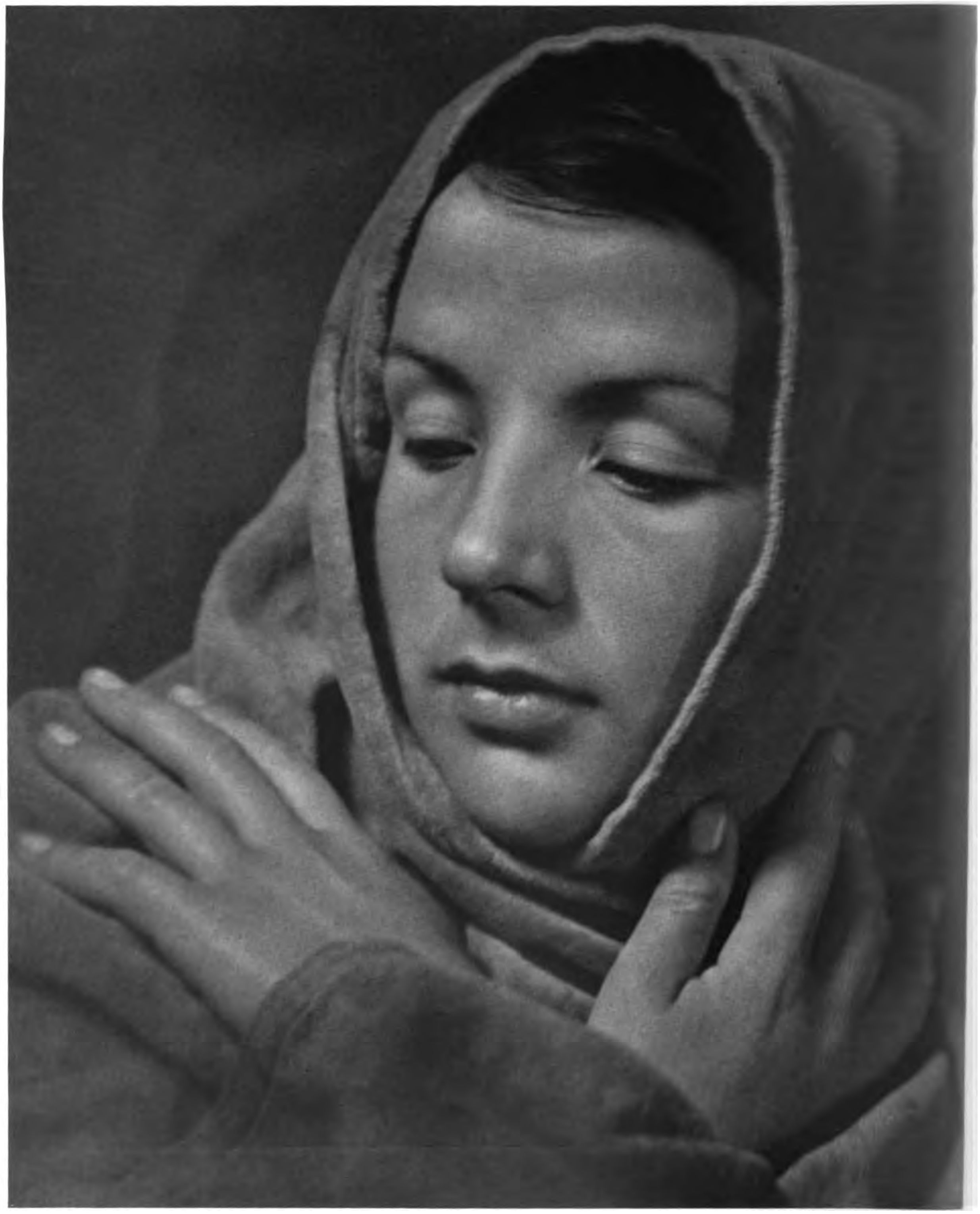
Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale)

Die hier angezeigten Bücher sind in jeder Buchhandlung zu haben.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. II. Vj. 2693. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



Hugo Erfurth, GDL Köln



Wolfram Knoll, Bozen (Bolzano)

Das Korn in der Vergrößerung, seine Entstehung und Bekämpfung

Seit einiger Zeit ist von verschiedenen Autoren in in- und ausländischen Fotozeitschriften das Auftreten störender Körnung bei der Vergrößerung behandelt worden. Es ist sehr zu begrüßen, daß diese Frage, über die in weiten Kreisen des Publikums, seien es Händler, Berufsfotografen oder Amateure, teilweise ganz unrichtige Vorstellungen herrschen, einmal grundsätzlich und unter Zuhilfenahme wissenschaftlich exakter Begriffe auch in populären Zeitschriften in Angriff genommen wird. Es hat sich jedoch gezeigt, daß die verschiedenen Ursachen, die die Körnung in der Vergrößerung hervorrufen, in ihrer Bedeutung nicht immer hinreichend klar unterschieden worden sind.

Man hat bei der Betrachtung dieser Frage davon auszugehen, daß das einzelne Silberkorn in der entwickelten Emulsion nur etwa $^1/_{500}$ bis $^1/_{1000}$ mm groß ist und daher nur durch Mikrofotografien bei starker Vergrößerung erkennbar wiedergegeben werden kann. Das einzelne Silberkorn würde daher in einer der üblichen Vergrößerungen niemals zu sehen sein, auch wenn man ein Leica-Negativ auf 70×100 cm oder gar — wie man das auch schon mit bestem Erfolge gemacht hat — auf 2×3 m vergrößert.

Man hat daher zu beachten, daß die in der Vergrößerung erscheinende Körnung kein geometrisch-optisches Bild der Silberkörner des Negativs sein kann, wenn sie auch mit der unregelmäßigen „Raumgitter"-Struktur, den lichtdurchlässigen Lücken zwischen den Silberkörnern, zusammenhängt. Die Größe dieser Lücken ist sehr verschieden, denn sie entscheidet über die Dichte (Deckung) der betreffenden Stelle des Negativs. Die Lückengröße schwankt je nach dem Negativmaterial, dem Entwickler und der auf die betreffende Negativstelle gefallenen Lichtmenge etwa in den Grenzen von $^1/_{200}$ bis $^1/_{2000}$ mm. Eine sehr starke Ausschnittvergrößerung eines dünnen Negativs könnte daher schon ein Abbild der Kornlücken erkennen lassen. Daß die Lückengröße wirklich eine Rolle bei der in der Vergrößerung auftretenden Körnung spielt, läßt sich daraus erkennen, daß man hier und da Vergrößerungen erhält, die in zwei verschieden stark gedeckten Partien hinsichtlich der Körnung einen ganz verschiedenen Charakter zeigen: in einer Landschaft tritt etwa sehr störendes Korn auf, während der Himmel darüber einheitlich und kornlos erscheint; ebenso häufig aber ist es auch umgekehrt, oder man bemerkt störende Körnung an Stellen mittlerer Deckung, während Stellen stärkerer und Stellen geringerer Deckung keine Körnung zeigen. Es ist also wohl eine etwas zu starke Vereinfachung des Problems, wenn man bei Untersuchungen über die Körnung von der durchschnittlichen Lückengröße ausgeht und exakte Schlüsse oder gar zahlenmäßige Berechnungen hierauf gründen will. Nur in grober Annäherung an die wirklichen Verhältnisse kann man aber wohl von der mittleren Lückengröße ausgehen, zumal eine rechnerische Berücksichtigung der so sehr verschieden großen wirklichen Lücken gar nicht durchführbar ist. Unter Beachtung dieser Voraussetzungen hat die letzthin von Dr. A. Grabner in der „Galerie" in bemerkenswert klarer und leicht faßlicher Form veröffentlichte Artikelserie („Eine neue Front im Kampfe gegen die Körnung") eine Reihe von Ursachen der Körnung einem weiteren Kreise aufgezeigt. Dabei kommt zum Ausdruck, daß es nur auf die richtige Vergrößerungstechnik ankommt, ob man von einem — nicht gerade extrem



Hugo Erfurth, GDL Köln

grobkörnigen — Negativ eine geschlossene oder körnige Vergrößerung erhält.

Dr. Grabner erörtert zunächst die Ursachen, die in dem zum Vergrößern benutzten Objektiv liegen. Da kommt erstens die Lichtbeugung an der Objektivfassung oder -blende in Betracht, die um so geringer ist, je größer die beim Vergrößern benutzte Öffnung des Objektivs ist. Freilich sind die Zahlenwerte der für bestimmte Vergrößerungsmaßstäbe benötigten Öffnungen nicht allzu genau zu nehmen, da, wie schon erwähnt, den Rechnungen nur die mittlere Lückengröße zugrunde gelegt werden konnte.

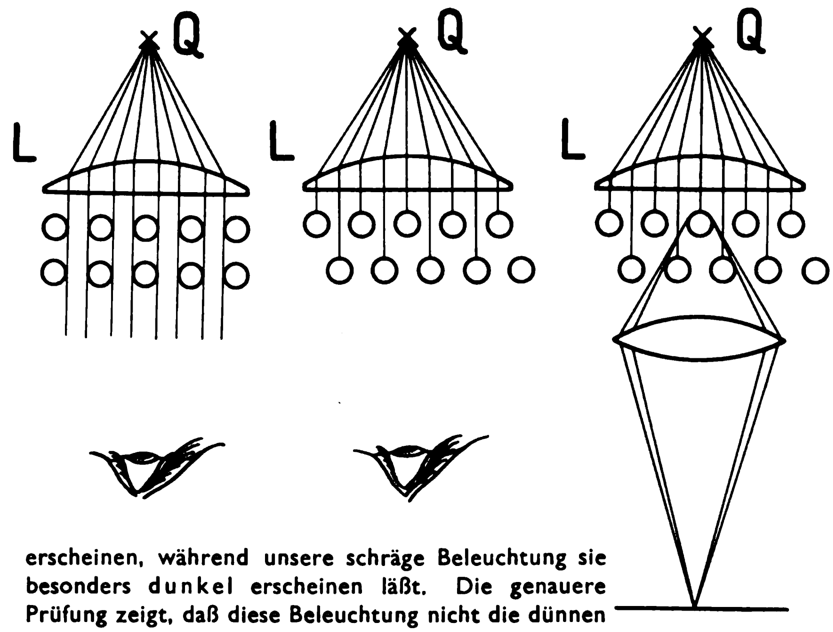
Als zweite Ursache für eine grobe Körnung der Vergrößerung wird das mangelnde Auflösungsvermögen der Objektive angeführt. Auch hierbei zeigt sich, daß eine Erhöhung der Lichtstärke des Vergrößerungsobjektivs zur Unterdrückung der Körnung nützlich sein könnte, doch muß auch hier auf die unsichere Grundlage hingewiesen werden, wenn man sich lediglich auf die Benutzung eines Mittelwertes der Lückengröße stützt.



Hugo Erfurth, GDL Köln

Diese Unsicherheit darf aber nicht weiter tragisch genommen werden, da der Einfluß von Beugung und Auflösungsvermögen verhältnismäßig gering ist und von anderen Ursachen praktisch völlig überdeckt wird. Auf diese Ursachen, die z. B. auch Dr. K. Fischer in der Zeitschrift für wissenschaftliche Fotografie 1933, Band 31, S. 297ff., eingehend dargestellt hat, kommt Dr. Grabner in zwei weiteren Veröffentlichungen zu sprechen. Es handelt sich um die Bildung scheinbarer Kornhäufungen, die das in Wirklichkeit so feine Silberkorn selbst höchstempfindlicher Emulsionen auf das Vielfache vergröbert erscheinen lassen kann. Diese Erscheinung beruht darauf, daß die Silberkörner in der Schicht nicht alle in einer Ebene ausgebreitet liegen, sondern auch räumlich hintereinander angeordnet sind. Ein einfaches Beispiel soll dies erläutern. Wir denken uns zwei Reihen von zylindrischen Stäben, die wie in Abb. 1 aufgestellt sein mögen. Der Abstand der Stäbe in jeder Reihe soll ihrem Durchmesser gleich sein. Stellen wir jetzt eine Lichtquelle Q und eine Beleuchtungslinse L, die das von Q ausgehende Licht parallel richtet, auf die eine Seite und beobachten wir das Ganze von der anderen Seite, so sehen wir ein regelmäßiges dunkles Gitter, das von hellen Zwischenräumen unterbrochen wird. Wir verschieben jetzt die eine Reihe so, wie es Abb. 2 zeigt, und beobachten, daß kein Lichtstrahl mehr in der Lage ist, durch die beiden Reihen hindurchzugehen, daß also eine einheitliche dunkle Fläche entsteht. Ähnlich ist es mit dem Korn. Werden die Lücken zwischen den in einer Ebene liegenden Silberkörnern durch die in anderen Ebenen liegenden Silberkörner verdeckt, so beobachtet man an Stelle einer großen Zahl nur mit einer starken Lupe sichtbarer feinster Körner einen dicken schwarzen Kornhaufen, der unter Umständen schon mit dem bloßen Auge bemerkt werden kann. Werden solche scheinbaren Kornhaufen vergrößert, so zeigt sich tatsächlich auf der Vergrößerung eine deutlich zu bemerkende und überaus störende Körnung. Die geschilderten Verhältnisse entsprechen etwa einem Vergrößerungsapparat der früher allgemein üblichen Konstruktion mit einer punktförmigen Lichtquelle, Kondensor und lichtschwachem Objektiv.

Um geeignete Abhilfen gegen das Auftreten der so sehr störenden scheinbaren Kornhaufen zu studieren, wollen wir nun unseren Vergrößerungsapparat modernisieren und geben ihm zunächst ein lichtstarkes Objektiv. Die Wirkung dieser Maßnahme erkennen wir wieder an unserem Beispiel mit den beiden Stabreihen; wir lassen die Stabreihen so stehen wie in Abb. 2, benutzen jedoch zur Abbildung auch die in den Stabreihen durch diffuse Reflexion gestreuten Lichtstrahlen. Die Abb. 3 soll dies verdeutlichen: an Stelle des Auges, das bei seiner im Verhältnis zur deutlichen Sehweite sehr kleinen Pupillenöffnung (Objektseitiges Öffnungsverhältnis von etwa 1 : 50) nur Licht aus einem sehr geringen Winkelbereich aufnehmen kann, setzen wir ein lichtstarkes Objektiv. Dieses Objektiv nimmt auch Streulicht aus einem sehr viel größeren Winkelbereich auf, und man erhält daher als Bild der doppelten Stabreihe keine einheit-

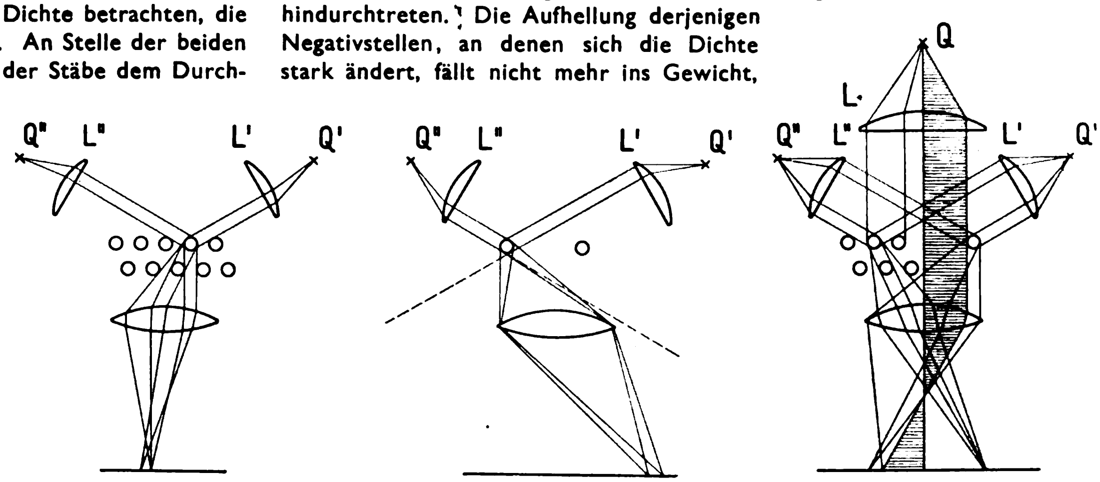


lich dunkle Fläche, sondern wiederum ein Gitter, das aus schwarzen Strichen auf grauem Untergrund besteht. Die Helligkeit des Untergrundes wird um so größer, je größer die Öffnung des Objektivs ist. Bei hinreichend großer Öffnung können die Helligkeitsunterschiede zwischen den schwarzen Strichen und dem grauen Untergrund so stark werden, daß auch das fotografische Vergrößerungspapier sie registriert: der scheinbare Kornhaufen wird also in die einzelnen Körner „aufgelöst", die wegen ihrer Kleinheit in den üblichen Vergrößerungen nicht mehr sichtbar sind. Freilich zeigt die praktische Erfahrung, daß erst bei außergewöhnlich großen Objektivöffnungen der gewünschte Erfolg eintritt, zumal die wirkliche Emulsion des Negativs ja nicht nur in zwei verschiedenen Ebenen Silberkörner enthält, sondern unter Umständen mehrere Silberkörner hintereinander liegen können.

Wir wollen daher jetzt unseren Vergrößerungsapparat weiter verändern, indem wir das Negativ nicht mit der Lichtquelle Q, sondern mit zwei anderen Lichtquellen Q′ und Q″ beleuchten. Den Effekt studieren wir wieder an dem Beispiel unserer Stabreihen, vgl. Abb. 4. Um die Figur nicht zu verwirren, haben wir aber nur diejenigen Strahlen eingezeichnet, die einen bestimmten Stab aus den beiden Reihen beleuchten. Diese Strahlen werden an den Stäben durch diffuse Reflexion gestreut und gelangen daher, wie die Abbildung zeigt, zum Teil auch in das Objektiv hinein. Der scheinbare Kornhaufen, den unser Beispiel darstellt, wird also durch diese Beleuchtung bestimmt „aufgelöst", und zwar im wesentlichen unabhängig davon, wie groß die Öffnung des abbildenden Objektivs ist. In der schrägen Beleuchtung haben wir daher ein ganz vorzügliches Mittel gegen die Körnung gefunden.

Leider hat diese Beleuchtungsart jedoch andere Nachteile. Um diese zu verstehen, bemerken wir, daß wir ja nicht bloß ein einheitlich graues Negativ gleichmäßiger Dichte vergrößern wollen, sondern daß in einem fotografischen Negativ sehr helle Stellen mit sehr dunklen abwechseln. Charakterisierte unsere doppelte Stabreihe eine Negativstelle verhältnismäßig großer Dichte, so wollen wir jetzt eine andere Negativstelle äußerst geringer Dichte betrachten, die wir in Abb. 5 veranschaulichen. An Stelle der beiden Reihen, in denen der Abstand der Stäbe dem Durchmesser der Stäbe gleich war, setzen wir nun zwei einzelne Stäbe in großem Abstand. Als Bild dieser Anordnung erhält man nun einen völlig dunklen Hintergrund, der von zwei hellen Stäben unterbrochen wird, ein Bild, das von dem Anblick des Negativs in der Durchsicht vollständig abweicht! In der Durchsicht nämlich sollte diese Stelle des Negativs besonders hell erscheinen, während unsere schräge Beleuchtung sie besonders dunkel erscheinen läßt. Die genauere Prüfung zeigt, daß diese Beleuchtung nicht die dünnen Negativstellen hell, die dichten dunkel wiedergibt, sondern diejenigen Stellen hell, an denen sich die Negativdichte stark ändert, Negativstellen mittlerer und großer Dichte etwa richtig, Negativstellen sehr geringer Dichte dagegen dunkel und somit vollkommen falsch. Man kann also mit dieser Beleuchtung wohl die Körnung vermindern oder gar beseitigen, aber man schädigt zugleich das Bilddetail stark und erhält ein entstelltes Bild.

Wir schalten nun unsere alte Lichtquelle Q wieder ein und beleuchten unser Negativ mit allen drei Lichtquellen zugleich. Den Effekt zeigt Abb. 6. Die dichte Negativstelle (doppelte Stabreihe) erscheint ziemlich dunkel, da die Lichtquelle Q kein direktes Licht durch sie hindurchsenden kann; dennoch löst das von den Lichtquellen Q′ und Q″ einfallende schräge Licht den scheinbaren Kornhaufen auf und läßt die Körnung im Bilde mehr oder weniger zum Verschwinden kommen. Die dünne Negativstelle (zwei einzelne Stäbe) erscheint hell, obwohl die Lichtquellen Q′ und Q″ hierzu nichts beitragen; denn die Strahlung der Lichtquelle Q kann hier ungehindert durch das Negativ hindurchtreten. Die Aufhellung derjenigen Negativstellen, an denen sich die Dichte stark ändert, fällt nicht mehr ins Gewicht,



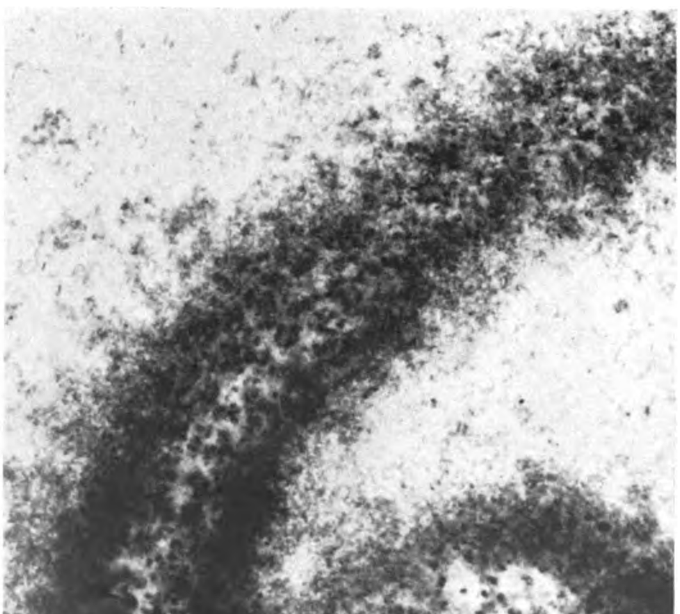
da dieser Effekt von der direkten Strahlung der Lichtquelle Q überlagert und völlig verdeckt wird. In der Kombination von direkter und schräger Beleuchtung haben wir also das Mittel gefunden, um bei noch völlig unmerklicher Veränderung des Bildcharakters die Körnung — wenn nicht zu beseitigen, so doch weitgehend zu unterdrücken!

Der Unterschied der beiden Beleuchtungsarten, die wir oben direkte und schräge Beleuchtung genannt haben, ist den Mikroskopikern seit etwa vier Jahrzehnten wohlbekannt als „Hellfeld-" und „Dunkelfeldbeleuchtung", und man kann ihn daher praktisch gar nicht besser demonstrieren als durch Mikrofotografie eines normalen Leica-Negativs im Hellfeld und im Dunkelfeld. Die Abb. 7 u. 8 stellen solche Mikrofotografien dar, die mit dem Leitzschen Kameramikroskop „Panphot" bei 200facher Vergrößerung aufgenommen wurden. Abb. 7 gibt die Aufnahme eines kleinen Negativausschnittes im Hellfeld wieder; es zeigt sich, daß trotz der großen Öffnung des zur Abbildung verwandten Mikroobjektivs (relative Öffnung etwa 1 : 1,1) die Körnung der Vergrößerung deutlich sichtbar ist. Abb. 8 gibt die Aufnahme desselben Negativausschnittes im Dunkelfeld wieder. Man erkennt hierbei das fast vollständige Verschwinden der Körnung, selbst bei dieser außerordentlich starken Vergrößerung, die das ganze Leica-Negativ auf ca. 5 × 7 m Größe bringen würde; man sieht aber auch, daß die Schwärzung des Vergrößerungspapiers dort am stärksten ist, wo im Negativ sich die Dichte sprunghaft ändert, während sie an den Stellen wieder geringer wird, wo das Negativ gleichmäßig hell ist. Der Charakter des Bildes wird also merklich verändert und entspricht nicht mehr dem natürlichen Eindruck.

Die Abb. 9 zeigt nun eine Kombination beider Beleuchtungen. Man sieht sofort, daß die Körnung gegenüber der reinen Dunkelfeldaufnahme noch nicht merklicher geworden ist, während der Bildcharakter der Hellfeldaufnahme und damit dem natürlichen Eindruck entspricht. Der Versuch hat also unsere früheren Überlegungen aufs beste bestätigt.

Alle diese Dinge sind natürlich den Fachleuten seit Jahren bekannt, und man hat nicht erst seit heute danach gesucht, diese Erkenntnisse für die Konstruktion praktischer Vergrößerungsapparate auszuwerten. Die Erfahrung zeigt, daß eine sowohl für die richtige Bildwiedergabe als auch zur weitestgehenden Kornunterdrückung geeignete Beleuchtung am besten durch eine sehr große Lichtquelle realisiert wird. Die zweckmäßigste Lichtquelle für Vergrößerungsapparate stellt also zweifellos eine Opallampe dar, wie sie z. B. in den Leitz-Vergrößerungsapparaten von Anfang an verwandt wurde. Eine unmittelbar auf dem Negativ liegende Beleuchtungslinse sorgt dabei nicht nur für eine völlig gleichmäßige Ausleuchtung des Negativs, sondern läßt die Lichtquelle, vom Negativ aus gesehen, nochmals vergrößert erscheinen, so daß von seiten der Beleuchtung zweifellos alles geschehen ist, was zur Unterdrückung der Körnung geschehen kann.

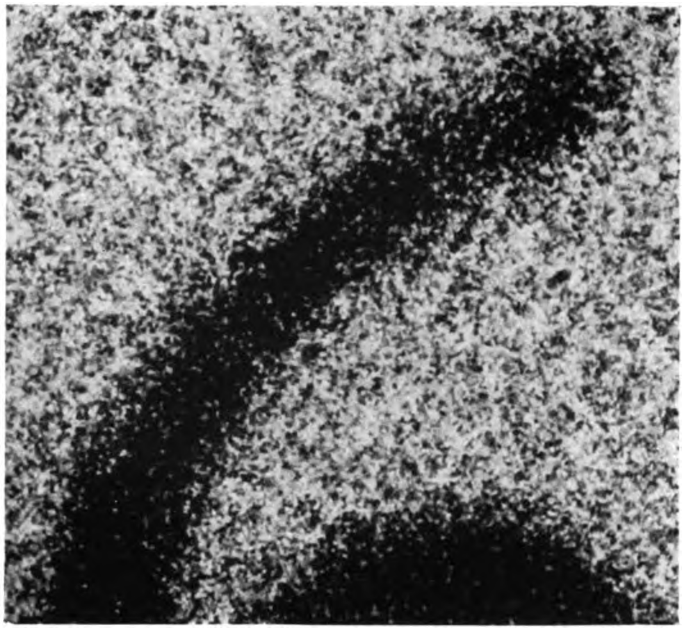
Eine andere Frage ist nun die, ob man bei der praktischen Vergrößerungsarbeit sehr lichtstarke Objektive bei voller Öffnung benutzen soll oder nicht. Es geht nicht nur aus der Darstellung von Dr. Grabner hervor, sondern ist auch schon seit langem bekannt, daß eine zu starke Abblendung beim Vergrößern nicht empfohlen werden kann, da hierbei sowohl der Kontrast der Vergrößerung als auch die Körnung zunehmen. Andererseits ist dieser Einfluß, wenn man nicht zu extrem kleinen Blenden greift, verhältnismäßig gering, und man wird daher die Wahl der Blende in gewissen Grenzen den Erfordernissen des Einzelfalles anpassen. Es ist bekannt, daß die Scharfeinstellung beim Vergrößern recht genau vorgenommen werden muß und man nach Einstellung der besten Schärfe zweckmäßiger-





weise noch etwas abblendet, um durch Erhöhung der Tiefenschärfe des Objektivs eventuelle Fehleinstellungen zu überwinden. Ferner kann bei hochempfindlichen Papieren, lichtstarken Lampen oder geringen Vergrößerungsmaßstäben ein weit geöffnetes Objektiv unter Umständen zu so kurzen Belichtungszeiten führen, daß nicht nur ihre genaue Einhaltung erschwert, sondern auch ein eventuell erforderliches Nachbelichten oder Abhalten unmöglich wird. Schließlich muß man sogar ziemlich weit abblenden, wenn es gilt, die bei der Aufnahme mit schräg gehaltener Kamera entstandenen „stürzenden Linien“ des Negativs bei der Vergrößerung aufzurichten. Da hierbei das Kopierbrett schräg gestellt werden muß, kann eine scharfe Abbildung an den Bildrändern nur durch eine sehr große Tiefenschärfe, d. h. kleine Blende des Objektivs erreicht werden. Für die Körnung der Vergrößerung spielt dies alles jedoch eine verhältnismäßig geringe Rolle, vielmehr hoffen wir, gezeigt zu haben, daß diese Erscheinung nur durch eine geeignete Beleuchtung nachhaltig bekämpft werden kann.

Dr. G. W. Kellner.



Dreifarbenbilder nach dem Duxochromverfahren

Zur Herstellung von Papierbildern in natürlichen Farben stehen verschiedene Verfahren zur Verfügung, z. B. der farbige Gummi- oder Bromöldruck, die Pinatypie oder das Jos-Pe-Verfahren. Sehen wir von den recht komplizierten farbigen Gummi- und Bromöldrucken ab, so haben wir in den beiden anderen Verfahren zwar einfachere Methoden, die aber doch noch umständlich sind, da erst Druckplatten angefertigt und mit Farbstofflösung eingefärbt werden müssen. Das Duxochromverfahren macht diese Einfärbung überflüssig. Das Kopieren erfolgt auf bereits gefärbte, lichtempfindliche Zelluloidfolien, deren Schicht auf Papier abgezogen wird. Es fällt also ein Arbeitsgang weg, außerdem sind große Sicherheit und Zwangläufigkeit vorhanden, so daß man schon beim ersten Versuch mit guten Resultaten rechnen kann, sofern man sich nur genau an die Arbeitsvorschrift hält. Folgende Arbeitsgänge sind notwendig: Kopieren, Entwickeln und Fixieren, Auswaschen der Farbe, Entsilbern, Fixieren, Klären, Trocknen und Übertragen auf Papier. Als Ausgangsmaterial dienen drei Teilnegative, die nach bekannter Art als Farbauszüge mit dem Duxochrom-Filtersatz (Rot-, Grün- und Blaufilter) aufgenommen werden. Das Belichtungsverhältnis für die drei Filter ist annähernd 1 : 1 : 2. Als Negativmaterial kann jede gute panchromatische Emulsion verwendet werden. Da aber bekanntlich in der Sensibilisierung große Unterschiede bestehen, empfiehlt sich die Verwendung von Spezialplatten, von denen mir die Perutz Perchromo B- und auch die Peromnia-Platte, die eine nahezu gleiche Sensibilisierung hat, gute Dienste leisteten. Auch die Agfa Isopan-Platte kann mit Vorteil verwendet werden.[1]) Bei der Entwicklung strebe man ein normales, mittelkräftiges Negativ an, das sowohl im Kontaktwege als auch beim Vergrößern gut zu verarbeiten ist. Kleinbildaufnahmen, die vergrößert werden müssen, sind weich zu entwickeln. Fixieren und Trocknen der drei Teilnegative erfolgt in gewohnter Weise.

Im Positivprozeß werden Kopien auf die Herzogschen Farbfolien gemacht und zwar von der Rotfilteraufnahme auf Blaufolie, von der Grünfilteraufnahme auf Rotfolie und von der Blaufilteraufnahme auf Gelbfolie. Die Belichtungszeit wird mit Probestreifen festgestellt, von denen mehrere Stück jeder Packung beiliegen. Die Empfindlichkeit der Folien gleicht der einer Diapositivplatte. Am besten benützt man einen Kopierapparat um immer konstante Beleuchtungsverhältnisse zu haben. Die Folien werden von der Rückseite belichtet, sind also mit der glänzenden Zelluloidseite auf das Negativ zu legen. Die Rot- und Gelbfolie erscheinen beim roten Dunkelkammerlicht weißlich wie ein normaler Film, die Blaufolie sieht schwarz aus. Es empfiehlt sich, mit der Rotfolie zu beginnen, weil auf dieser das entstehende Bild am leichtesten zu beurteilen ist. Die Entwicklung erfolgt mit einem Spezialentwickler der Fa. und dauert genau 6 Minuten. Eine Beurteilung des Schwärzungsgrades ist nicht möglich, das Bild erscheint nur schwach auf der Rückseite. Nach dem Fixieren 3—4 Minuten kann ans Tageslicht gegangen werden und nun soll man nicht erschrecken, wenn man ein rotes Stück Zelluloid in der Hand hat auf dem bei der Durchsicht so gut wie nichts zu sehen ist. Erst bei dem folgenden Auswaschen der Farbe mit heißem Wasser erscheint das Bild und es kann beurteilt werden, ob richtig belichtet wurde. Ist dies der Fall gewesen, dann werden die Lichter klar und farblos. Bleiben sie gefärbt, dann ist überexponiert worden. Tritt das Bild zu wenig und detaillos in Erscheinung, dann wurde unterbelichtet.

1) Das von der Firma Herzog angegebene Belichtungsverhältnis 1:1:1 ist auf Kodak SS- und Panatomic-Film abgestimmt.

Es genügt, die Belichtungszeit nur für ein Teilnegativ, also für die Rotfolie, zu ermitteln.[1]) Für den eigentlichen Druck werden die belichteten Kopien gemeinsam entwickelt und fixiert. Das Auswaschen der Farbe muß jedoch getrennt erfolgen. Man benützt dazu weiße Schalen um das Bild besser sehen zu können. Die Bilder sind so zart, daß man in freier Durchsicht kaum etwas erkennt, die Beurteilung muß immer gegen einen weißen Untergrund erfolgen. Nach dem Auswaschen der Farbe und Entsilbern in Farmerschem Abschwächer legt man die Folien unter Wasser in der Reihenfolge Gelb, Blau, Rot übereinander und kann nun die natürlichen Farben beobachten. Sollte die eine oder andere Grundfarbe vorherrschen, so ist die betreffende Folie nochmals mit heißerem Wasser auszuwaschen. Es ist ein Vorteil des Verfahrens, daß man die Farbgebung während des Arbeitsganges kontrollieren und verbessern kann. Sofern eine Kopie nicht einwandfrei ausgefallen ist und sich nicht durch Auswaschen verbessern läßt, wird man sie durch eine neue

1) Für vergrößerte Drucke empfiehlt sich aber, für jede Farbfolie die Belichtungszeit zu ermitteln, weil sich ungleiche Dichte der Negative bei der Vergrößerung viel deutlicher bemerkbar macht als im Kontaktdruck.



Wolfram Knoll, Bozen (Bolzano)

Teilkopie ersetzen, bevor man den Druck vollendet. Nach dem Entsilbern werden die drei Folien mit einem Spezial-Fixator drei Minuten gemeinsam behandelt. Darnach ist das Blaubild fertig und wird zum Trocknen aufgehängt. Das Gelb- und Rotbild erfährt noch eine Zwischenbehandlung zur Farbklärung, nach der die Trocknung erfolgt. Die Folien trocknen wegen ihrer sehr dünnen Schicht außerordentlich schnell. Zufuhr von Wärme kann zur Beschleunigung der Trocknung angewendet werden.

Die nun folgende Übertragung auf Papier ist eigentlich der einfachste und schnellste Teil des Verfahrens. Das Übertragungspapier ist in jeder Folienpackung enthalten. Es besitzt eine Schichtseite, die leicht zu erkennen ist. Begonnen wird mit dem Gelbbild, das zusammen mit dem Übertragungspapier genau 2 Minuten in kaltem Wasser geweicht wird. Schicht auf Schicht werden Papier und Folie aus dem Wasser genommen und auf einem Gummituch mit dem Rollenquetscher von Luftblasen und Wasser befreit. Dann wird zwischen Fließpapier unter leichtem Druck 10 Minuten gepreßt, worauf eine heiße Trocknung folgt. Es ist sehr wichtig, daß diese Trocknung restlos durchgeführt wird und es kann die Hitze — sei es Ofenwärme oder Heißluft eines Föns — so groß sein, daß das Bild in etwa 4 Minuten völlig trocken ist. Die Zelluloidfolie läßt sich nun leicht abziehen und das Gelbbild haftet fest auf dem Papier. Waren aber noch feuchte Stellen vorhanden, so klebt dort die Schicht am Zelluloid und zerreißt beim Abziehen. Nun kann sofort das Blaubild übertragen werden, das mit dem aufgequetschten Gelbbild zusammen genau eine Minute eingeweicht wird. Wieder wird Schicht auf Schicht aus dem Wasser genommen, zunächst aber nur leicht aufgequetscht. Durch Verschieben der Blaufolie wird diese zur genauen Deckung mit dem Gelbbild gebracht. Dann erst wird fest aufgequetscht gepreßt, heiß getrocknet und die Folie abgezogen.[1]) Schließlich wird in gleicher Weise das Rotbild übertragen. Damit ist der Druck fertig. Eine unterschiedliche Ausdehnung des Papieres und damit Doppelkonturen sind nicht zu befürchten, wenn die vorgeschriebene Dauer der Einweichung befolgt wird.

Besonders hinzuweisen ist auf den Umstand, daß die Folien sehr empfindlich gegen mechanische Einflüsse sind und mit besonderer Sorgfalt in den Bädern behandelt werden müssen. Die Folien haben Neigung, sich am Schalenboden direkt anzusaugen und sind mit den üblichen Holzpinzetten oder gar mit den Fingern nicht ohne Schichtverletzung heraus zu bekommen. Man lege sich daher ein spitzes und flaches Instrument zurecht, etwa ein Messer oder flaches Spatel, mit dem man die Folien leicht vom Schalenboden abhebt, um sie erst dann in die Hand zu nehmen.

Der fertige Druck zeigt die Grundfarben in schöner Reinheit und auch die Mischfarben Grau, Braun usw. in guter Tönung. Durch das Auswaschen hat man es in der Hand, den Druck kräftiger oder zarter zu halten, vor zu viel Farbkraft sei aber gewarnt.

1) Die Trocknung geht jetzt etwas langsamer vor sich, und es ist zweckmäßig, diesen Vorgang länger auszudehnen, um sicher zu sein, daß beim Abziehen der Folie das Bild nicht ausreißt.

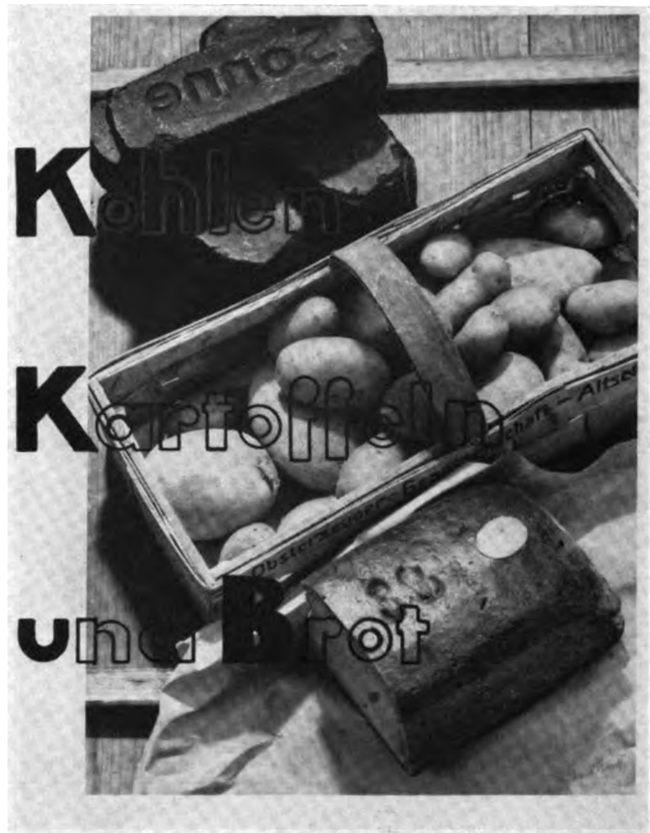
Die Fotografie in natürlichen Farben wird heute vom Berufsfotografen nur wenig gepflegt. Für das Porträt ist sie noch nicht auf der Höhe auf der wir sie gern haben möchten. Aber auf anderen Gebieten, als Reklame- und Werbefoto kann die Farbenaufnahme hervorragende Dienste leisten. Das wird der Fall sein, wenn die Gestaltung im Schwarzweiß-Verfahren zu schwierig ist, das bildmäßige Moment etwas zurücktritt und zur Verstärkung der Werbekraft die Farbe herangezogen werden muß. Für diese und ähnliche Zwecke scheint mir das Duxochromverfahren wegen seiner einfachen und sicheren Arbeitsweise recht geeignet. Dr. Weizsaecker.

Reproduktionsfotografie

Von P. Wiegleb (Schluß von Seite 165)

Die Einstellung auf Parallelität geht bei Benutzung des nachstehend beschriebenen und auf der Abbildung eingezeichneten Gerätes sehr leicht vonstatten. Von einem Mechaniker wird aus stabilem Messingblech ein genau rechtwinkliges Kreuz in entsprechender Größe angefertigt. Die Arme des Kreuzes erhalten etwa 3 cm Breite. Die vier Enden werden genau halbiert und mit je einer Kimme versehen. In der Mitte, der Kreuzung der Arme wird konzentrisch ein Rohr von etwa 5 bis 7 cm Länge, 3 cm Durchmesser und etwa 1 mm Wandstärke aufgelötet. Das Rohr soll auf der Drehbank abgestochen werden, damit die beiden Kanten auch tatsächlich parallel sind, andernfalls würde der Rohrstutzen nicht senkrecht auf dem Kreuz sitzen. In der Abbildung ist der Rohrstutzen mit e bezeichnet. Die nach oben zeigende freie Kante de; Rohrstutzens wird mit weißer Lackfarbe bestrichen. Dadurch entsteht ein weißer Kreis von der Stärke der Rohrwand. Ein Arm des Kreuzes erhält die Bohrung f, damit das Gerät am Reißbrett befestigt werden kann. Wird das Gerät nun so am Reißbrett aufgehängt, daß die Kimmen der Armenden sich mit den auf dem Reißbrett gezogenen Mittellinien decken, so befindet sich der Mittelpunkt des Rohrstutzens genau im Mittelpunkt des Brettes und genau im Mittelpunkte des zuvor nach der schon gegebenen Regel angehefteten Originals. Die weißlackierte Oberkante des Rohrstutzens zeigt nach dem Objektiv. Wird diese Rohrkante aus genau der Mittelsenkrechten her betrachtet, so erscheint sie als schmaler, weißer Kreis. Erfolgt die Betrachtung aus der Senkrechten heraus, so wird je nach der Abweichung mehr oder weniger viel von den Seitenwänden des Rohrstutzens gesehen und der weiße Kreis, der sonst nur von einer schmalen, dunklen Linie begrenzt ist, zeigt eine dunkle Verdickung, die allmählich in den Kreis zurückläuft und die an der Seite sitzt, nach der die Abweichung erfolgt.

Das parallele Einstellen geht außerordentlich rasch. Es wird zunächst die ungefähre Größe des Bildes eingestellt. Dann dirigiert man den Apparat, immer die Mattscheibe betrachtend, nach der Seite hin, an welcher der weiße Ring Verdickungen zeigt. Ebenso nach oben und unten, bis der weiße Ring ganz gleichmäßig begrenzt ist. Jetzt steht die optische Achse genau im Mittelpunkt des Rohres und auch in der Mitte des Originals. Dann wird die noch nicht genaue Größe der Abbildung korrigiert und scharf eingestellt. Bei nicht ganz scharfen Originalen klemmt man eine Zeitung mit großer Druckschrift hinter das Kreuz und stellt auf diese ein. Dann wird das Hilfskreuz entfernt.



Jedem Deutschen Volksgenossen

Ernst Ernst, Hannover Werbefoto zur Winterhilfe

Um eine einwandfreie Wiedergabe des Originals zu erreichen, muß eine gleichmäßige Beleuchtung desselben erfolgen. Da aber die verschiedenen zu reproduzierenden Originale auch eine verschiedene Oberfläche besitzen, so muß die Beleuchtung hierauf abgestimmt werden. Schon bei der Reproduktion von fotografischen Originalen können die verschiedensten Oberflächen auftreten. Sie kann glänzend, halbmatt und matt von glatter Struktur sein, sie kann aber auch bei gleichem Oberflächencharakter eine körnige und gerasterte Struktur zeigen. Auch bei allen anderen Originalen kann die Oberfläche und Struktur alle möglichen Variationen aufweisen. Handelt es sich in diesen Fällen um gleichmäßige Oberflächen, so treten bei Gemälden mit pastosem Farbauftrag glänzende Oberflächen auf, deren Struktur jedoch nicht gleichmäßig ist, sondern sich sehr abwechslungsreich zeigt. Je nach dieser Beschaffenheit der Ober-

flächen steigern sich die Schwierigkeiten einer gleichmäßigen Beleuchtung des Originals. Die allgemeinen Schwierigkeiten sind bei einer Verkleinerung am geringsten, sie mehren sich bei zunehmender Größe, besonders wenn eine Vergrößerung erfolgen soll.

Es ist nicht besonders schwierig eine gleichmäßige Beleuchtung des Originals zu erreichen, bei der von allen Seiten gleiche Lichtmengen auf die Oberfläche fallen. Jedoch die glänzende Oberfläche, falls sie nicht absolut plan ist, wirkt stellenweise wie eine Spiegelfläche. Diese Spiegelungen werden durch Lichteinfall aus verschiedenen Richtungen verursacht, oft auch durch Reflexe vom Objektiv oder der blanken Kamerawand. Die Beleuchtung muß dann so reguliert werden, das außer dem Original keine anderen Flächen im Raume beleuchtet werden, die dann durch Reflexion als Nebenlichtquellen auftreten. Sind störende Reflexe auf der Oberfläche des Originals vorhanden, so läßt sich die Ursache durch Rückkonstruktion leicht ermitteln. Wird vom Objektivmittelpunkt eine gedachte Linie nach der Mitte des Reflexes gezogen und diese im gleichen Winkel nach außen verfolgt, so ist damit, da der Einfallwinkel gleich dem Ausfallwinkel ist, die Nebenlichtquelle unschwer zu entdecken. Nur das ungebundene Licht führt zur Reflexion auf glänzenden Oberflächen. Das gebändigte Licht kann so gelenkt werden, daß Reflexe nicht auftreten. In schwierigen Fällen wird vor der Kamera ein schwarzes Tuch aufgehängt, das größer als das Original die Aufnahmeapparatur verdeckt und nur dem Objektiv Durchtritt gestattet. Das Licht lasse man dann aus größerer Entfernung sehr schräg auf das Original fallen.

Auch wenn das Arbeiten im hellen Atelier bei reichlichem Vorder- und Oberlicht erfolgt, ist es nicht immer möglich den Lichteinfall nach allen Erfordernissen zu regulieren. Es ist daher vorteilhaft, sich künstlicher Lichtquellen zu bedienen. Diese soll dann so eingerichtet sein, daß sie in jeder Entfernung vom Original und im jeweils passenden Winkel aufgestellt werden kann. Sie muß gestatten auch große Originale gleichmäßig auszuleuchten und so eingerichtet sein, daß man zwischen direkter Lichtbestrahlung und zerstreuter Beleuchtung die Wahl hat. Eine gleichmäßige Beleuchtung des Originals ist bei einseitigem Lichteinfall nicht möglich, um so mehr als auch dadurch die Struktur der Oberfläche unliebsam hervorgehoben wird. Der Lichteinfall soll von links und rechts erfolgen. Für diesen Zweck sind zwei Beleuchtungsanlagen erforderlich. Sie müssen leicht beweglich sein, damit sie bequem an die jeweils günstige Stelle gestellt werden können. Eine solche Beleuchtungsanlage ist auch für alle anderen Aufnahmezwecke benutzbar.

Ein Schlosser fertigt zwei runde, nicht zu leichte, eiserne Grundplatten von etwa 40 cm Durchmesser und schweißt im Mittelpunkt der Platten je ein etwa 2 m langes, glattes Rohr senkrecht auf. Auf der anderen Seite werden die Grundplatten mit je drei Lenkrollen versehen, damit die entstandenen Ständer leicht an jede Stelle gerollt werden können. Dann fertigt ein Elektroinstallateur die erforderliche elektrische Ausrüstung. Jeder Ständer erhält drei an Muffen befestigte Fassungen, die einzeln schaltbar sein müssen. Sie sollen sich auf dem Ständerrohr leicht verschieben und festklemmen lassen. Vorteilhaft ist es, wenn sie durch ein feststellbares Gelenk nach oben und unten geneigt werden können. Jede Fassung erhält im Interesse einer gleichmäßigen Lichtausstrahlung einen nicht zu kleinen Emaille- oder Aluminiumreflektor von parabolischer Form. Vor den Reflektoren müssen zur Erzielung eines zerstreuten Lichtes entweder Satinvorhänge oder Mattscheiben vorzuschalten sein.

Als Lichtquellen dienen Halbwattlampen von je 300 Watt. Die Halbwattlampen sind deshalb vorzuziehen, weil sie ein gleichmäßiges Licht ausstrahlen und nicht wie die Bogenlampen Helligkeitsschwankungen zeigen. Auch verlangen sie bei farbigen Originalen kein allzu strenges Gelbfilter, da die spektrale Zusammensetzung des Lichtes ziemlich reich an gelben Strahlen ist. Das wirkt sich schon bei blauschwarzen Originalen aus, auch ohne Filter zur Erzielung guter Lichterwiedergabe.

Die beiden Lichtständer werden seitlich links und rechts von der Kamera aufgestellt und der Lichtschein so auf das Original gerichtet, daß kein direktes Licht in das Objektiv fällt. Ein Lichtschutzvorbau an der Kamera, der das Objektiv weitreichend vor seitlicher Lichtstrahlung schützt, ist stets von Vorteil. Nach der Größe des Originals bestimmt sich der Abstand



Secco d'Aragona, Mailand — Werbefoto

der Lichtständer und die Menge des durch Abschalten einzelner Lampen regulierbaren Lichtes.

Der praktische Arbeitsgang, sowie die Platten- und Entwicklungsfrage können nur gesondert und nur innerhalb der beiden Gruppen Strichreproduktion und Halbtonreproduktion besprochen werden. Diese Fragen sind abhängig vom zu reproduzierenden Original und sollen später behandelt werden.

Neues Hilfsgerät für Farbentafel-Aufnahmen

Von Kurt Foige

Das Fotografieren einer Farbentafel ist ein bekanntes Verfahren, aus welchem man Aufschlüsse über die Farbenempfindlichkeit der fotografischen Schichten gewinnen kann. Um zu einwandfreien Prüfergebnissen zu gelangen, muß die Farbentafel und das Aufnahmeverfahren fehlerfrei sein. Welche Fehler auftreten können und wie sie zu beseitigen sind, soll hier näher ausgeführt werden.

Die bekannte Höchster Farbentafel besteht, wie verschiedene ähnliche Abarten, aus einer Reihe von Farbenstreifen, die nebeneinander aufgeklebt sind. Beim Fotografieren dieser Tafel muß die Beleuchtung gleichmäßig und reflexfrei sein. Diese Bedingung ist nicht ganz leicht zu erfüllen, denn es zeigt sich, daß selbst mehrere verteilte Lampen nicht ausreichen, und daß man am besten zwei Soffittenlampen benutzt. Mit einer solchen Anordnung hat der Verfasser zahlreiche Versuche angestellt. Obwohl nun aber die Soffittenlampen eine völlig gleichmäßige Beleuchtung des Objektes lieferten, war es trotzdem nicht möglich, an den Rändern und Ecken der Prüflingsplatten die gleiche Schwärzung eines Normaltones zu erhalten wie in der Mitte. An den Rändern und Ecken war die Schwärzung stets geringer, und zwar um Beträge, die praktisch durchaus ins Gewicht fallen und bei einer Prüfmethode unzulässig sind. Die Erklärung für diese Erscheinung wurde zunächst in der Brennweite des Objektivs gesucht, die zu kurz erschien, um den vom Objektiv entworfenen Strahlenkegel in Mitte und Rand gleichmäßig hell zu erhalten. Es wurde daher ein Objektiv längerer Brennweite benutzt (30 cm), um den Lichtabfall an den Rändern zu vermeiden. Doch blieb die Erscheinung leider auch bei dem langbrennweitigen Objektiv noch sehr merkbar. Der Lichtweg ist zu den Rändern des Rechtecks immer länger als zur Mitte. Hiervon ausgehend, wurde ein Ausweg darin gefunden, daß die Streifen der Farbentafel nicht nebeneinander in Form eines Rechtecks belassen wurden, sondern sie wurden in Kreisform angeordnet. Bei dieser Anordnung ist der Lichtweg vom Objektiv bis zum abgebildeten Kreise überall gleich lang und Lichtabfall kann nicht stattfinden. Ferner hat die kreisförmige Anordnung den Vorteil, daß gleichmäßige Beleuchtung der Farben mit einer einzigen Lampe möglich ist, indem diese Lampe in die Mitte des Kreises gesetzt wird. Als geeignetste Lampe fand sich die Osram-Bahnlampe mit gestrecktem Draht, da die Anordnung des Glühfadens bei dieser Type am symmetrischsten ist und gleichmäßige Helligkeit nach allen Seiten erzielen läßt. Der Kolben der Lampe wurde mattiert. Diese Anordnung arbeitet fehlerfrei; die Farbentafel ist einwandfrei gleichmäßig beleuchtet, und der Lichtabfall durch die Linse ist vermieden.

Besondere Aufmerksamkeit ist auf die Farben zu richten. Bisher galt die Regel, daß die Oberfläche der Farben matt sein müsse, um Reflexbildungen zu vermeiden. Alle matten Farben erscheinen aber schwärzlich, sie haben kein Feuer und sie sind auch nicht genügend frei von Nachbarfarben. Entgegen aller Regel wurden daher auch einmal Versuche mit Glanzfarben gemacht, zumal die vorbeschriebene Be-



Secco d'Aragona, Mailand — Werbefoto

leuchtungsanordnung für Glanzfarben besonders geeignet erschien. Die Versuche hatten ein überraschendes Ergebnis. Es gelang dem Verfasser, Glanzfarben zu präparieren, die erheblich feuriger, reiner, und erheblich freier von Nachbarfarben sind, als Mattfarben. Von der Überlegung ausgehend, daß fast jedes Bindemittel die Farbe trübt, wurde folgender Weg für die Präparation gewählt. Weißes, glänzendes Bromsilberpapier wurde unbelichtet fixiert, gewässert und getrocknet, danach in Farbstofflösung gebadet. Die geeignetsten Farbstoffe wurden durch viele Versuche ermittelt, ihre Konzentration und Badezeit genau ausprobiert. Da sich bald zeigte, daß gealterte Farbstofflösungen anders arbeiten als frische, wurden die Färbungen stets mit frischen Ansätzen vorgenommen. Auf diese Weise war es möglich, zu ganz einheitlichen, leicht reproduzierbaren Färbungen zu gelangen. Die vom Verfasser hergestellten Glanzfarben haben sich den Mattfarben der besten Farbentafeln überlegen gezeigt.

Eine weitere bekannte Bedingung bei Farbentafel-Aufnahmen ist die richtige Belichtungszeit. Es ist nicht immer leicht zu erkennen, ob die Belichtungszeit richtig getroffen ist. Deshalb wurde auch hierfür ein geeignetes einfaches Mittel gesucht und gefunden. Es besteht in dem fotografischen Maximalschwarz, welches durch Ausbelichtung und Ausentwicklung eines glänzenden Bromsilberpapiers leicht erhalten werden kann. Stücke von diesem Maximalschwarz wurden im Farbenkreis angebracht, so daß sie mitfotografiert werden. Richtig belichtet ist dann, wenn das Maximalschwarz auf der Platte eine ganz minimale, kaum sichtbare Schwärzung hervorgebracht hat. Durch Befolgung dieser ein-



Zwei eigenartige Aufnahmen von einem Tiertransport
Fotos A. P.

fachen, aber wichtigen Regel gelingt es, jede Farbe ohne ihr spektrales Nachbargebiet wiederzugeben, während andernfalls die spektralen Nachbargebiete mitwirken und das Prüfergebnis fälschen würden.

Sehr störend sind Lichthoferscheinungen. Es kommt dann vor, daß die Schwärzung einer bestimmten Farbe vom Lichthof ihres Nachbarn überdeckt wird, was ganz verkehrte Schlüsse über die Farbenwiedergabe zeitigen kann. Dieser Nachteil konnte folgendermaßen umgangen werden. Es wurde aus dünnem Blech eine Maske mit kreisförmig angeordneten Löchern von je 6 mm Durchmesser hergestellt. Diese Maske wurde in die Kassette und auf die Prüflingsschicht gelegt. Lichthöfe konnten jetzt nicht mehr zu benachbarten Feldern gelangen, und außerdem ist der Eberhard-(Nachbar-)Effekt berücksichtigt. Jede Schwärzung ist von gehörig viel unbelichteter Schicht umgeben.

Nachdem hiermit die Vorrichtung, die Farben und das Aufnahmeverfahren eine befriedigende Lösung gefunden haben, ist es möglich, mit diesem einfachen und exakten Hilfsmittel die Farben einer fotografischen Analyse zu unterziehen. Diese Prüfungen sind leicht ausführbar und sehr aufschlußreich; sie sollen daher ebenfalls beschrieben werden. Man kann z. B. leicht feststellen, ob die Farben etwa noch Blauspuren enthalten. Zu diesem Zweck fotografiert man die Farbentafel mit einer Platte, die nur für Blauviolett empfindlich ist. Solche Platten sind heute nicht leicht zu finden. Die Firma Schleußner fertigt eine U-Emulsion, die zwar sehr unempfindlich, aber nachweislich nur für Blauviolett empfindlich ist, während z. B. die unsensibilisierte Agfa-Normalplatte noch merkbar grünempfindlich und für diesen Zweck weniger geeignet ist. Mit der blauviolettempfindlichen Platte aufgenommen, ergaben verschiedene Farben eine stärkere Schwärzung als das mitfotografierte Maximalschwarz. Diese Tatsache konnte nur auf den Blaugehalt der Farben zurückgeführt werden, weil die Platte für alle anderen Farben unempfindlich ist. Die Farben wurden nun mit Tartrazinlösung nachgebadet und nochmals mit der blauempfindlichen Platte fotografiert, bis ihre fotografische Wirkung unter dem Maximalschwarz blieb und somit erwiesen war, daß sie kein Blau mehr reflektierten. Selbst das Grün, das immer ein Schmerzenskind der fotografischen Farbentafeln gewesen ist, ließ sich auf diese Art zu einer sehr hohen Vollendung züchten. Grünspuren im Rot und ihre Beseitigung ließen sich in ähnlicher Weise durch eine grünempfindliche Platte mit Tartrazinfilter nachweisen. Soweit der Verfasser unterrichtet ist, dürfte diese einfache Methode einer fotografischen Farbenanalyse bisher noch nicht angewendet worden und als neu anzusprechen sein.

Einige Ausführungen müssen jetzt noch der Auswertung der Farbentafel-Aufnahmen gewidmet werden. Hierzu sind meistens Grauskalen vorgesehen, die mitfotografiert werden. Von diesen Grauskalen ist zu fordern, daß sie neutralgrau sind. (Die von Ostwald angegebenen matten Grautünchen enthalten ziemlich viel Ocker. Sie wirken zwar auf das Auge neutralgrau, sind aber fotografisch nicht neutral.) Gute Grauskalen sind auf fotografischem Wege mit geeigneten Papieren und Entwicklern herstellbar, wenn die einzelnen Töne fotometrisch ausgewählt und in geometrischer Stufung zusammengestellt werden. Die Helligkeitswerte einer solchen Grauskala sollten ebenfalls fotometrisch bestimmt und in Zahlen angegeben werden, damit sie ein Maß für die benachbarte Farbenwiedergabe bilden können. Leider ist die Grenzlinie zwischen Grauskala und Farbstreifen bei der Auswertung hinderlich, so daß mit Auswertungsfehlern von etwa 15% zu rechnen ist. Die Frage, ob die Grauskala entbehrlich und durch einen besseren Bezugspunkt ersetzbar ist, erscheint also berechtigt. Aus den bezüglichen Erwägungen und Versuchen ergab sich schließlich, daß das fotografische Maximalweiß einen sehr guten und treffenden Bezugspunkt bildet. Das fotografische Maximalweiß



wird durch Ausfixieren eines unbelichteten, weißen, glänzenden Bromsilberpapieres gewonnen und neben jeder Farbe im Kreise untergebracht, so daß es stets mitfotografiert wird. Aus den Prüflingsaufnahmen ist jetzt ersichtlich, in welchem Verhältnis die Farbenwiedergaben zum Weiß des fotografischen Papieres stehen. Es ist nicht schwierig, die Schwärzungen durch Vergleich mit einem Keil oder mit einem einfachen Dichtemesser auszumessen, so daß sie in Zahlen ausdrückbar sind. Die Schwärzung des Maximalweiß wird = 1 gesetzt. Alsdann lautet das Auswertungsergebnis: Weiß 1,0, Rot z. B. 0,3, Orange 0,4, Gelb 0,5, Grün 0,1, Blau 0,5. Das heißt: die Rotwiedergabe beträgt 30% von Weiß, die Gelbwiedergabe 50% von Weiß usw. Mit diesen Werten dürfte die Farbenwiedergabe nach Meinung des Verfassers verständlich und treffend definiert sein. Es ist auch ein leichtes, die Angaben in kleine Koordinatenblätter einzutragen und diese zu sammeln, wodurch dann eine fortlaufende Katalogisierung der Fabrikate bezüglich ihrer Farbwiedergabe möglich ist.

Zum Schluß soll die Einrichtung der neuen Farbentafel nochmals im Zusammenhang beschrieben werden. Die Farben Rot, Orange, Gelb, Grün, Blaugrün, Blau sind im Kreise angeordnet, und jede Farbe ist von Maximalschwarz und Maximalweiß im Kreise benachbart. Sowohl Farben als auch Schwarz und Weiß sind auf gleichem Glanzpapier präpariert, haben also genau den gleichen Oberflächenglanz. Mithin ist die Albedo genau gleich. Im Zusammenhang mit der idealen Beleuchtung ist somit ein gegenseitiger Bezug aller Prüffelder streng fehlerfrei. In der Mitte der kreisförmigen Anordnung ist die Glühlampe befestigt, so daß ihre Achse senkrecht zur Farbentafelfläche liegt. Der obere Kuppelteil des Lampenkolbens ist mit einem undurchsichtigen Aufstrich versehen. Dadurch wird verhindert, daß die Lampe direktes Licht zum Objektiv senden kann. Die Beleuchtung der Farben ist ideal gleichmäßig und bei nur 40 Watt und Mattierung des Lampenkolbens so hell, daß die Belichtungszeiten mit Blende 6,3 und vorgesetztem Sonnenlichtfilter durchschnittlich nur eine Sekunde betragen.

Das hier beschriebene Hilfsgerät erfüllt bei aller Einfachheit der Ausführung und Anwendung hohe Ansprüche. Alle Fehlermöglichkeiten sind weitgehend vermieden. Die Einfachheit der Ausführung läßt einen niedrigen Preis und damit die allgemeine Anwendung zu.

Die Erkennung der Farbenwiedergabe fotografischer Schichten auf Grund eigener, leicht ausführbarer Prüfungen ist für die gesamte angewandte Fotografie wichtig, denn gerade die Orthochromasie ist ein sehr wesentliches Charakteristikum der Qualität eines Fabrikates. Die fortlaufende Benutzung des hier beschriebenen einfachen Hilfsmittels ist zu empfehlen, sie dürfte für Fabrikanten und Händler, für Fotografen, Vereine und ernste Amateure von gleichem praktischen Nutzen sein.

Die „gelegentliche" Bildberichterstattung in der Presse

Durch das Schriftleitergesetz vom 4. Oktober 1933, das am 1. Januar 1934 in Kraft trat, ist bestimmt worden, daß jeder, der an der Gestaltung des geistigen Inhalts deutscher Zeitungen durch Wort, Nachricht oder Bild mitwirkt, Schriftleiter im Sinne des Gesetzes sein muß. Gemeint ist damit die fortlaufende, d. h. regelmäßige Beschäftigung, wobei es gleichgültig ist, ob sie auftragsmäßig oder ohne Auftrag erfolgt.



Foto Boesig (Atlaphot)

6 Aufnahmen zum Artikel „Bildbericht vom Landjahr" (siehe Seite 196)



Boesig, Atlaphot



An der Drillmaschine (oben) u. Beim Melken (unten)

Will daher jemand die Presse, ohne in die Berufsliste für Schriftleiter beim R. D. P. als Bildberichterstatter eingetragen zu sein, mit Fotos beliefern, so muß er sich darüber im klaren sein, daß er dies nur gelegentlich tun kann, und das trifft in gleicher Weise für Fachfotografen wie für Amateure zu. Selbstverständlich bleiben bei dieser Erwägung außer Betracht die Foto-Fachzeitschriften, Foto-Fachblätter der Industrie und ähnliche Presseorgane, die jedermann allzeit offen stehen.

Wie das Wort „gelegentlich" zu verstehen ist, ist verschiedentlich nachgefragt worden und daher soll hier der Versuch vernunftgemäßer Auslegung gemacht werden. Ein Fachfotograf, dem der Ruf vorangeht, ein tüchtiger Porträtist seiner Stadt zu sein und der aus diesem Grunde einen großen Kreis von Persönlichkeiten zu seinen Kunden zählt, kann ohne weiteres im gegebenen Falle von seinem Archiv Gebrauch für die Presse machen. Das gleiche trifft für andere Spezialisten zu, die als gute Landschafter, die im Dienste irgendwelcher Stadtverwaltung oder eines Verkehrsvereins arbeiten, bekannt sind; außerdem für Industriefotografen bei gelegentlicher Ver-

öffentlichungsmöglichkeit von Bauwerken, Industrieanlagen usw.

Bei allen diesen Betätigungen ist vorausgesetzt, daß die Aufnahmen erstens nicht eigens für den Pressezweck gefertigt, sondern in anderen Aufträgen ihren Ursprung haben, und zweitens nicht im Sinne eines Bildnachrichtenbüros der Presse fortlaufend angeboten, sondern nur in einem ad hoc entstehenden Fall benötigt und geliefert werden.

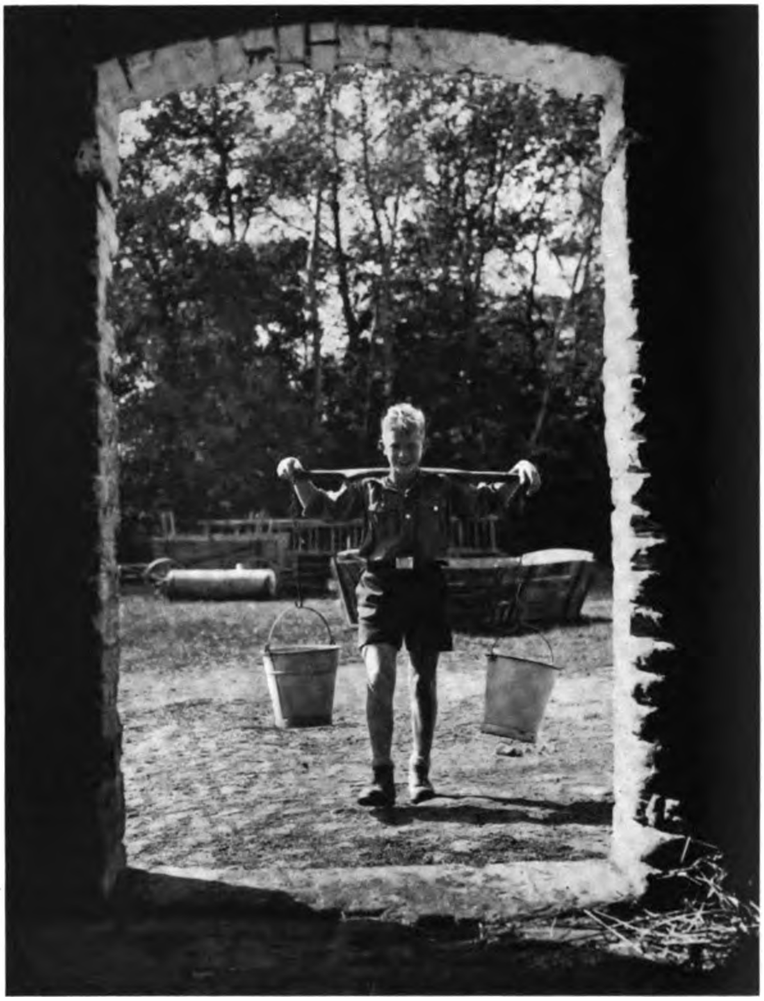
Ein weiterer „gelegentlicher" Fall der Pressebildberichterstattung ergibt sich bei wissenschaftlichen Expeditionen und Forschungsreisen, wo die Verbreitung der bei dieser Gelegenheit hergestellten Bildberichte in der Presse im Sinne des öffentlichen Interesses liegt.

Ebenso ist ein Ausnahmefall dann gegeben, wenn es sich um solche Aufnahmen handelt, die auf Grund besonderer Spezialkenntnis z. B. aus dem Tier- und Pflanzenleben nur von einem bestimmten Personenkreis, z. B. von Wissenschaftlern, gemacht werden können. Es würde dem Geiste des Schriftleitergesetzes widersprechen, derartige Ausnahmefälle in der Bildberichterstattung nicht zuzulassen!

Aber auch auf dem Gebiete der aktuellen Bildberichterstattung werden Ausnahmefälle eintreten, die die Verbreitung des Amateurbildes notwendig machen. Man denke nicht nur an Katastrophen und Unglücksfälle, wo Aufnahmen im Zeitpunkt des Geschehens von wohl allein zufällig Anwesenden gemacht sein können. Die berühmt gewordenen Bildberichte des Unterganges der „Vestris" fertigte ein geistesgegenwärtiger Passagier des Schiffes, der selbst im Augenblick der höchsten eigenen Not und Gefahr Bilddokumente packendster Wirklichkeit auf die fotografische Platte bannte. Und auch beim Marseiller Mord war es ein Filmoperateur, der im Augenblick furchtbarsten Geschehens seiner Pflicht nachkam. Ähnliche zufällige Dokumente liegen von anderen schrecklichen Anlässen vor, bei Explosionen (Reinsdorf), Erdbeben (Japan), kriegerischen Ereignissen usf.

Diese Ausnahmefälle sind hinsichtlich ihrer Bedeutung für die Verbreitung in der Presse so einleuchtend, daß es ihrer Erwähnung kaum bedarf. Aber auch bei anderen Anlässen von Bedeutung für die Öffentlichkeit, wo die Anwesenheit von Amateuren oder Fachfotografen die des nicht „gerade vorhandenen" berufsmäßigen Bildberichterstatters ersetzt, kann die zufällige Fotoaufnahme für die Presse benutzt und von derselben als Zeitbericht veröffentlicht werden. Es darf nur nicht so sein, daß der berufsmäßige Bildberichterstatter bei derartigen Anlässen ausgeschlossen oder nicht benachrichtigt wird, da man wegen anderer „Operateure" keinen Grund zur besonderen Zulassung der Pressebildberichterstatter sieht. Derartige Machenschaften sind nicht nur verwerflich, sondern geradezu strafbar, und es ist Pflicht der verantwortlichen Schriftleiter der Wort- und Bildpresse, darauf zu achten, daß die üblichen Bildberichte von Berufskameraden stammen, allein schon zur sozialen Sicherung des Berufsstandes!

Schließlich kann der Schriftleiter jederzeit Fotos von





Wassertragen (oben) u. Beim Eggen (unten)

besonderem künstlerischen Wert in seine Zeitung oder Zeitschrift einschalten, da diese den Fortschritt auf dem Gebiete der Lichtbildkunst fördern. Damit ist auch hier eine „gelegentliche" Mitarbeit hervor-

ragender Fachfotografen und Amateure gegeben. Verhindert soll und muß nur werden, daß den berufsmäßigen Bildberichterstattern durch Angehörige anderer Berufe oder gar aus Beamtenkreisen fortlaufend Konkurrenz gemacht wird.

Hierbei muß auch die Frage des „Werkfotos" bereits gestreift werden, das eigentlich den Inhalt einer besonderen Abhandlung bilden könnte, aber hier sogleich erwähnt werden soll, obwohl es die Fach- und Amateurfotografie und ihre gelegentliche Mitarbeit als solche nicht betrifft.

Hier tritt nämlich die Industrie als „Fotolieferant", und zwar als „Gratislieferant" für die Presse auf. Bekanntlich ist in den Durchführungsbestimmungen zum Urhebervermerk festgelegt, daß von der Industrie für Presseveröffentlichungen hergestellte Aufnahmen (und Zeichnungen) den Namen „Werkfoto" (Werkzeichnung) tragen müssen. Die Kontrolle der „Werkfotos" hat nun aber ergeben, daß viele Unternehmen unter diesem Kennwort keine Werkfotos im eigentlichen Sinne verbreiten, sondern Propagandafotos für ihre Erzeugnisse, die sowohl sie in Konflikt mit den „Richtlinien für redaktionelle Hinweise" bringen müssen als auch den Schriftleiter der Zeitung, der diese Fotos zum Abdruck bringt.

In vielen Fällen wird der Schriftleiter den Zweck der „Werkfotos" für das betr. Unternehmen nicht gleich entdecken; manchmal wird er es aber doch erkennen. So z. B. wenn eine Automobilfabrik nur aktuelle Fotos vom Autorennen gratis unter Expreß an die gesamte oder an die mit Inseraten bedachte Presse verschickt mit der vielsagenden Unterschrift: „Der Rennfahrer X siegt auf Marke Y", wobei Y das eigene Fabrikat ist. Hier hat das betr. „literarische Büro" des betr. Unternehmens dann eine „gelegentliche" Mitarbeit hinsichtlich der Bildberichterstattung ausgeübt, die strikte verboten ist.

Aufnahmen solcher aktueller sportlicher Veranstaltungen sind eigenstes Gebiet des berufsmäßigen Bildberichterstatters und dürfen auf keinen Fall vom Schriftleiter für die Zeitung als Werkfotos redaktionell übernommen werden. Dr. F. K. Herrmann.

Bildbericht vom Landjahr

Nichts wird gekauft, was soll ich nur fotografieren? Diese und ähnliche Fragen hört man fast täglich von so manchen Berufsfotografen. Der eine konnte seine Serie nicht verkaufen, weil sie uninteressant ist, der andere versuchte sich aktuell und kam zu spät oder hatte sonst irgendwie Pech, oder er machte „in Genre" und hatte nicht die richtige Auffassung. Kurzum, alle klagen, weil sie nichts verkaufen.

Die Klagen, daß die Zeitungen eine bestimmte Richtung in Reportagen und Bildberichten eingeschlagen haben, stimmen nicht, sind völlig unberechtigt, gewiß wird offensichtlicher Kitsch, wie er heute noch in anderen Ländern möglich ist und mit Vorliebe publiziert wird, bei uns heute nicht mehr veröffentlicht; aber es muß ja nicht Kitsch sein, man muß nur die Augen ein bißchen offenhalten, schnell erfassen und natürlich auch Ideen für wertvollere Dinge haben. In einem Wort: mit der Zeit mitgehen. Es gibt für den, der die Zeitungen richtig zu lesen versteht, immer Anhaltspunkte für Einzel-



und Bildreportagen, ohne die Themen „an den Haaren" herbeiziehen zu müssen.

Zum Beispiel, dieser nebenstehende Bildbericht! Nachdem die ersten Erfahrungen, die mit der Einführung des Landjahrs in Preußen gemacht wurden, so günstig wie nur denkbar ausgefallen waren, erging das Landjahrgesetz, welches bezweckte, daß jeder junge Deutsche einmal aufs Land kommt. Hierbei sollte vor allem die schulentlassene Großstadtjugend erfaßt werden, die Jungen und Mädchen zwischen 14 und 17, die infolge ihrer Erziehung in Mietskasernen jede Fühlung mit dem flachen Lande verloren haben.

Es lag nahe, daß der Bildberichterstatter sich diese Gelegenheit nicht entgehen lassen würde, der Jugend dort hinaus zu folgen und seine Beobachtungen mit der Kamera festzuhalten. Besonders interessierte ihn, die Jugend in gemeinsamer Arbeit mit den Bauern zu sehen. Überall begegnete er der Freude, die aus den Gesichtern der Jungen strahlte und die bewies, wie gern sie draußen im Landjahrheim und bei den Bauern weilten. Tag für Tag betätigten sie sich mit Lust und Liebe und verfolgten alles mit größtem Interesse, was auf dem Bauernhofe zu sehen und zu lernen ist.

Nur ungern nahmen die meisten von ihnen wieder Abschied von den Menschen, die in harter Arbeit den Boden bestellten, und von der ihnen nun heimatlich gewordenen Erde, die ihnen, weil sie sie nicht kannten, fremdgeworden war.

Unser Bildbericht vermittelt nun etwas von der Lebensfreude dieser Jugend, die ihnen das Landjahr näherbrachte und die ihnen eine Erinnerung für das spätere Leben sein und bleiben wird. Rössler.

Verschiedenes

Orthochromasie und Panchromasie

Veranlassung zu den folgenden Betrachtungen geben zwei Tatsachen: Einerseits wird in der Literatur darauf hingewiesen, daß „der Ortho-Film bald verschwinden wird", während auf der anderen Seite neue Ortho-Negativmaterialien auf den Markt kommen. Diese zweifelsohne merkwürdige Tatsache verdient es, näher unter die Lupe genommen zu werden; denn während ernsthafte Wissenschaftler den Ortho-Film für dem Untergange geweiht halten, erleben wir zu gleicher Zeit eine neue Siegesepoche des Ortho-Films, die ihm noch auf Jehrzehnte hinaus seine Existenz sichern wird. Forscht man nach den tieferen Gründen, die zur Neuschaffung orthochromatischer Filme Veranlassung gaben, so darf man, um diese eigentümliche Entwicklung zu verstehen, nicht vergessen, Orthochromasie und Panchromasie auch einmal vom optischen Standpunkt aus zu betrachten; denn Negativmaterial und Korrektur unserer Aufnahmeoptik stehen im engen Zusammenhang miteinander. Tatsächlich liegen die Dinge nämlich so, daß doch das große Heer der Fotografierenden sich vornehmlich aus denen zusammensetzt, die als Aufnahmeoptik ein für die Farben „d" und „g" des Frauenhofer Spektrums korrigiertes Universalobjektiv verwenden. Aber auch hier wissen wir, daß bei gleichbleibender Öffnung Einstellungsverschiedenheiten für „d" und „g" vorhanden sind, was sich in der Scharfeinstellung auswirkt. Die Tiefenorientierung eines Objektivs hängt von dem sphärischen Korrektionszustand für die verschiedenen Farben ab. Es muß daher in Betracht gezogen werden, daß die Millionen von derzeit in Gebrauch befindlichen Universalobjektiven vornehmlich auf die Farben des Spektrums hin korrigiert sind, für die das Orthomaterial in erster Linie seine Empfindlichkeit aufweist. Durch die Erweiterung der Farbwertempfindlichkeit, d. h. Erfassung eines größeren Bereiches in der tonwertrichtigen Wiedergabe der Farben des Spektrums, tritt eine Unsicherheit in der Tiefenorientierung für



Hans Schindler, Berlin — Porträt

alle Universalobjektive ein, so daß strenggenommen die derzeitig in Gebrauch befindlichen Universalobjektive den Anforderungen der Panchromasie nicht mehr gewachsen sind. Theoretisch müßten also bei Verschwinden der Ortho-Materialien auch die Optiken ausgewechselt werden, um durch für alle Farben des Spektrums gleich gut korrigierte ersetzt zu werden. Praktisch ist dies zur Zeit ein Ding der Unmöglichkeit, da die Durchführung des Austausches der Optiken zugunsten der Panchromasie nur langsam durch einen allmählichen Austausch erfolgen kann, wofür naturgemäß ein gewaltiger Zeitabschnitt zur Durchführung in Aussicht genommen werden muß. Es ist also klar, daß schon alleine aus diesem Grunde vorerst an ein „Aussterben" des Ortho-Negativmaterials nicht zu denken ist. Aus vorstehenden, allerdings auch noch anderen Überlegungen, ist man daher schon zu der Allgemeinpanchromasie, d. h. mit gesteigerter Grünempfindlichkeit und gedrückter Rotempfindlichkeit, in der Entwicklung gekommen und es ist interessant, daß eine Firma, wie die I. G. Farbenindustrie AGFA daher auch ihrem Negativmaterial die Bezeichnung „Pan-Ortho" beigefügt hat, um einerseits zu zeigen, daß ihre hervorragenden Panfilme den Bedürfnissen der Orthochromasie gerecht werden,



Foto Eisenstädt A. P. Abessinischer Krieger Elmar 9 cm

andererseits sich aber auch der üblichen sphärischen Korrektion anpassen. Gerade in der heutigen Zeit des Kleinbildlichtwesens wird an allen Stellen ungeheuer viel von der Schärfe des Lichtbildes geschrieben und gesprochen und die Mittel an die Hand gegeben, die Schärfe auf ein Höchstmaß zu bringen. Diese Schärfe ist aber, neben anderen Ursachen, vornehmlich, wie wir wissen, von der Korrektur der verschiedenen Farbstrahlen im Lichtgang des Objektivs abhängig. Unser Bild liegt, selbst bei den bestkorrigierten Objektiven niemals in einer Ebene, sondern mehr oder weniger im Raum, d. h. die Zerstreuungskreise nehmen einen größeren oder kleineren Umfang an. Je weiter die sphärochromatische Korrektion der Objektive getrieben wird, desto genauer kann naturgemäß die Scharfeinstellung erreicht werden, wie es z. B. im Meyer-Plasmat angenähert erreicht worden ist. Alle Farben des Spektrums sphärochromatisch zu korrigieren, ist ja bekanntlich für den Konstrukteur eine fast unerfüllbare Forderung. Diese Erkenntnis, daß Optik und Panmaterial noch nicht in dem erforderlichen Maße in Einklang gebracht worden sind und auch in absehbarer Zeit nicht in Einklang zu bringen sind, kommt dem Ortho-Negativmaterial zugute. Die Verzichtleistung auf übertriebene Panchromasie zeigt ja hinlänglich, daß man für die Universalfotografie weit über das Ziel hinausgeschossen war. Die Panchromasie ist heute bereits wieder mehr den praktischen Erfordernissen angepaßt (gedruckte Rotempfindlichkeit, gesteigerte Grünempfindlichkeit), um als Universalfilm in Konkurrenz mit dem Ortho-Film zu treten. Aus vorstehenden Überlegungen und Tatsachen heraus wird man daher vorerst an ein Verschwinden der Ortho-Materialien nicht zu denken brauchen. Solange die Optik, das Auge unserer Kamera, nicht den Forderungen, die die Panchromasie an sie stellt, folgt, wird der orthochromatische Film sich für die Tageslichtfotografie 100 proz. behaupten. Der Ortho-Film ist nicht tot, wie man in Buch und Zeitschrift lesen kann. Seine Existenz ist noch auf lange Sicht hin gesichert. Maaß.

Große Fotos

Zu allen Zeiten war es das Streben der Lichtbildner, möglichst große Fotografien herzustellen. Im Laufe der Zeit haben sich die Verfahren zur Erlangung solcher Bilder völlig geändert. In den Jahrzehnten, in welchen man einen Vergrößerungsapparat noch nicht verwendete, wurde auf Kollodium-Negativschichten gearbeitet; die Schwierigkeiten bei der Herstellung fehlerfreier großer Schichten wuchsen im Quadrat der Größenzunahme. Nur wer sich mit dem nassen Verfahren befaßt hat, bei welchem unmittelbar vor der Aufnahme die lichtempfindliche Schicht durch den Fotografen selbst gegossen und sensibilisiert werden muß, weiß, welche Tücken zu überwinden sind, um zu einwandfreien Negativen großen Formates zu gelangen. Wenn man diese Schwierigkeiten berücksichtigt, dann erst kann man die Leistungen der Fotografen aus der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts richtig einschätzen, und man wird die wohlgelungenen Bilder großen Formates jener Zeit mit Bewunderung betrachten.

Als gegen die Jahrhundertwende hochempfindliche Bromsilberpapiere in großem Ausmaß fabrikmäßig hergestellt wurden, trat an Stelle der Kontaktkopie die Vergößerung. Auch auf diesem Arbeitsweg wurde Hervorragendes geleistet. Und wenn heute durch die internationale Fachpresse die Nachricht geht, daß anläßlich der englischen Jubiläumsfeiern vor dem Kodak-Gebäude in Kingsway (London) die größten fotografischen Porträts, die jemals hergestellt worden sind, zu sehen waren, so sollte man bei der Beurteilung dieser an sich hervorragenden Leistung berücksichtigen, daß im Laufe der Jahre neue Möglichkeiten durch Verbesserung der Negativ- und Positivschichten geschaffen worden sind. So entstanden die Bildnisse des englischen Königspaares in der Größe von etwa 11×5 m, auf welchen die Dargestellten in siebenfacher Lebensgröße erscheinen. Die Originalaufnahmen sind in dem Format von etwa 22×17 cm hergestellt, der lineare Vergrößerungsmaßstab ist mehr als fünfzigfach. Es mußte ein besonderer Vergrößerungsapparat gebaut werden, und die einzelnen Bilder erstreckten sich über fünf Papierbahnen. Bei der Herstellung solcher Vergrößerungen ist die größte Schwierigkeit die Erzielung des gleichen Tones auf den einzeln entwickelten Bildteilen.

Es ist wohl von Interesse, fotografische Großbildleistungen aus früherer Zeit kennenzulernen und zum Vergleich heranzuziehen; es seien deshalb einige Beispiele angeführt. Sacchi aus Mailand stellte in der fotografischen Ausstellung zu Paris im Januar 1857 eine Originalreproduktion des Abendmahles von Leonardo da Vinci aus in der Größe von 140×70 cm. Auf der Weltausstellung in Philadelphia im Jahre 1876 machte ein fotografisches Panorama von Sidney großes Aufsehen; es war von einem Deutschen B. O. Holtermann angefertigt, im ganzen 9 m lang. H. W. Vogel schrieb darüber aus eigener Anschauung und erwähnte, daß der genannte Holtermann Bilder nach Platten in der Größe 100×165 cm ausgestellt habe, den größten, Vogel bekannt gewesenen Negativen. Holtermanns Panorama von Sidney wurde im Jahre 1879 dem Verein zur Förderung der Fotografie in Berlin geschenkt. In jenen Jahren wurden auch in England Platten ähnlicher Größe angefertigt: „Das Kollodionieren wurde von 2 Mann ausgeführt, der eine goß, der andere dirigierte die Platte, welche auf

einem Gestell mit Kugelbewegung ruhte; trotz der großen Fläche trocknete das Kollodium ziemlich gleichmäßig auf." In der geschichtlichen Sammlung des Instituts für angewandte Fotografie an der Techn. Hochschule zu Berlin befindet sich ein Panorama von Bangkok, welches Baron von Stillfried im Jahre 1885 aus 9 Platten der Einzelgröße 55 × 42 cm zusammengesetzt hat. Im Jahre 1876 wurde in Amerika ein großes Bild hergestellt, „das größte, das auf einem einzigen Stück Papier gemacht worden ist", es war 3 m lang und 45 cm hoch und aus 7 nebeneinander kopierten Negativen entstanden. Im Jahre 1878 stellte Victor Angerer in Wien Porträtaufnahmen auf direktem Wege in der Bildgröße von 100 × 80 cm her. Im Jahre 1885 wurde in Boston ein Damenporträt in der Größe von 150 × 90 cm angefertigt. Die Negativ-Trockenplatte (Spiegelglas von 13 mm Stärke) wog 80 Pfund, die Belichtungszeit betrug 20 Sekunden.

Aus älteren Literaturangaben geht oft nicht eindeutig hervor, ob es sich bei der Herstellung solcher Lichtbilder um Kontaktkopien nach großen Negativen oder um Vergrößerungen handelt. Die ersten lebensgroßen Vergrößerungen sind von Berufsfotografen um 1865 hergestellt worden. Das Verfahren war umständlich, langweilig und bedurfte starker Überarbeitung der Papierbilder. Ich nehme an, daß die folgenden Notizen sich auf Vergrößerungen beziehen.

Die Königin von England ließ im Jahre 1883 ein lebensgroßes Porträt ihres getreuen Kammerdieners herstellen; das Bild war über $2^1/_2$ m hoch. Auf der Weltausstellung in New-Orleans wurden im Jahre 1885 „die herrlichsten Bauten Washingtons" in der Bildgröße von 160 × 220 cm gezeigt.

Ich will nicht eingehen auf einen Sonderfall, daß man in Amerika auf einem glattgeschliffenen Felsen während der Nacht ein Bild großen Ausmaßes erzeugte, indem man die Oberfläche des Steins lichtempfindlich machte und das Bild aufprojizierte. Wichtiger sind gerade für uns die Verdienste der „Neuen Fotografischen Gesellschaft" in Berlin-Steglitz gewesen um die Einführung brauchbarer Bromsilberpapiere. In der Ausstellung des „Deutschen Fotografen-Vereins" im Jahre 1903 stellte diese „NPG" ein Panorama des Golfs von Neapel aus. Die Fotografie hatte die bis zu diesem Zeitpunkt niemals erreichte Größe von 12 m Länge und $1^1/_2$ m Höhe; sie war entstanden aus 6 verschiedenen Aufnahmen von 21 × 27 cm, die auf die Bahn des Vergrößerungspapieres nebeneinander in der Art vergrößert wurden, daß die Übergänge nicht zu bemerken waren. Zur Entwicklung diente ein Rad von 4 m Durchmesser und 1,75 m Breite. Die den Entwickler, das Unterbrecherbad bzw. die Fixiernatronlösung enthaltenden Tröge faßten je 2 cbm Flüssigkeit; die Entwicklung geschah nachts unter freiem Himmel, da die verfügbaren Räume für die Unterbringung der Trommel und die Behandlung der langen Papierbahn nicht ausreichten.

Auf der Kino- und Fotoausstellung „Kipho" in Berlin 1925 stellte die Firma Eduard Blum-Berlin Brustbilder von Hindenburg und Eckener in zehnfacher Lebensgröße nach Negativen 18 × 24 cm in einem Ausmaß von $4^1/_2$ × 3 m aus; die Bilder waren aus fünf Querstreifen zusammengesetzt und stellten eine hervorragende Leistung dar.

Zum Schluß sei auf die in der Ausstellung „Die Kamera" im Jahre 1933 in Berlin gezeigten Großbilder aus der Nationalsozialistischen Bewegung hingewiesen, die damals Wilhelm Niemann in mustergültiger Weise hergestellt hatte; angeblich sollen zu diesen Bildern auch Leica-Negative verwendet worden sein.

Erich Stenger.

Zur Infrarotfotografie

Die Nutzbarmachung infraroter Strahlen für die Fotografie ist, wie die „Tremonia" schreibt, nicht weiter sonderlich vorgeschritten, für technische Zwecke jedoch vielfach erprobt. So gäbe es z. B. schon mehrere große Dampfer, auf denen sie gewissermaßen die Rolle des Lotsen übernähmen. In gefährlichen Gewässern arbeitet die Kamera automatisch und erzeugt rund in jeder Minute ein Bild, so daß der Schiffsführer Eisberge, Klippen usw. kilometerweit auch nachts erkenne. Nun würden die unerhörten Fähigkeiten der infrarot-empfindlichen Platten auch für Flugzeuge angewendet. Die Schwierigkeiten seien hier aber erheblich größer, weil man von der Erde aus ein Flugzeug noch schwerer auf die Platte als in den Kegel des Scheinwerfers bekomme und weil selbst bei schnellster Fertigstellung ein glücklich aufgenommenes Flugzeug längst entschwunden wäre. Daß aber infrarotes Sehen als Kriegsmittel bei Überwindung dieser Schwierigkeiten größte Bedeutung hätte, sei dem Fachmann klar. In England wäre nun ein Apparat erfunden, der ein Flugzeug trotz Entfernung, Nebel oder Dunkelheit sichtbar mache. Er sei zudem mit Flugzeugabwehrkanonen sozusagen synchronisiert, so daß Abwehrgeschütze schon auf die noch nicht sichtbaren Flugzeuge gerichtet werden könnten. Die infraroten Strahlen eröffneten hier also ganz andere Zielmöglichkeiten als die komplizierten Horchapparate. Wenn nun auch der Apparat bei Tages- und



Foto Eisenstädt A. P. Kaiser Selassi I. Summar 5 cm, Bl. 9,5

namentlich Sonnenlicht ohne Wert ist, da ein Flugzeug, das zu hoch fliegt, um mit gewöhnlichen Ferngläsern gesehen werden zu können, keine Zielscheibe für die Abwehr mehr bietet, dürfte er in der Nacht und bei Nebel um so wichtiger sein. Auf alle Fälle übertrifft er zweifellos die Scheinwerfer, deren Wirkungskreis beschränkt ist.

Auch vom Flugzeug aus ist der Apparat von unschätzbarem Wert. Abgesehen von der Geländesicht, für die die gewöhnliche infrarote Fotografie ausreicht, ist er für die Landung bei Nacht oder starkem Nebel höchst bedeutsam. Der Pilot hätte die Möglichkeit, mit Hilfe infraroter Strahlen auch einen gänzlich vernebelten oder völlig dunklen Flugplatz zu erkennen und kaum weniger sicher als bei Tage zu landen. Ob der Apparat schon für diese Zwecke ausprobiert worden ist, wissen wir nicht. Offenbar ist das noch nicht der Fall, da die Erfindung noch in den Kinderschuhen steckt.

Selbst wenn die Berichte der englischen Presse übertrieben sein sollten, so steht doch fest, daß die infraroten Strahlen den Erfindern ein Arbeitsfeld bieten, dessen Grenzen heute noch nicht annähernd abzuschätzen sind. M.

Die Hundertjahrfeier der Fotografie im Jahre 1939

Die Fotografie begann im Jahre 1839 von Paris aus ihren Siegeszug durch den gesamten Kulturkreis. Wenn auch gerade in Frankreich immer wieder dafür eingetreten wird, die Fotografie sei bereits etwa 15 Jahre früher durch Niépce in ihren wesentlichen Teilen erfunden worden und wenn man auch auf Grund dieser Feststellungen bereits früher eine Hundertjahrfeier gehalten hat, so beabsichtigt dennoch Frankreich im Jahre 1939 eine Veranstaltung großen Ausmaßes durchzuführen, welche der vor 100 Jahren erfolgten Einführung des ersten brauchbaren fotografischen Verfahrens gilt. Es ist ein müßiger Streit, ob man dem bereits genannten Niépce oder dem Kunstmaler Daguerre den größeren Anteil an der Erfindung der Fotografie zubilligen will; Tatsache ist, daß erst 6 Jahre nach dem Tode des Niépce und sicherlich auch auf Grund inzwischen erfolgter Verbesserungen das Verfahren der Daguerreotypie im Jahre 1839 veröffentlicht worden ist. Unabhängig davon, daß die Lichtbildnerei in ihrer jetzigen Form nicht auf die Franzosen, sondern auf den Engländer Talbot zurückzuführen ist, der bald nach Daguerre mit seinem Negativ-Positiv-Verfahren an die Öffentlichkeit trat, ist es zu begrüßen, daß Frankreich für eine allgemeine Feier des in der Fotografie ausschlaggebenden Jahres 1839 eintritt. G. Potonniée, der Verfasser einer bemerkenswerten „Geschichte der Fotografie", hat auf dem Internationalen Kongreß für wissenschaftliche und angewandte Fotografie im Juli dieses Jahres in Paris den Antrag gestellt, daß in allen Ländern, wo es Fotografen gibt, diese sich zu einer Feier im Jahre 1939 zusammenfinden mögen, zur Erinnerung daran, daß vor 100 Jahren die Fotografie der Welt geschenkt worden sei. Dieser Antrag ist von den am Kongreß beteiligten Vertretern der verschiedensten Länder gern angenommen worden. Es wird eine dankbare Aufgabe sein, im Jahre 1939 durch Wort und Bild, vor allem auch durch Rundfunk-Vorträge, vielleicht dann schon mit Hilfe des Fernsehens, auf die kulturelle Bedeutung der Fotografie hinzuweisen, die sich ebenso unentbehrlich gemacht hat wie die Buchdruckerkunst, deren wesentliche Ergänzung sie ist. Es ist rechtzeitig zu überlegen, ob man in Deutschland vielleicht zu dieser Gelegenheit eine große historische Ausstellung veranstaltet und die Welt bei dieser Veranlassung darauf hinweist, daß auch Deutschland an der Ausgestaltung der Lichtbildnerei einen hohen Anteil hat. Es sei nur an die umwälzende Erfindung H. W. Vogels erinnert, nicht weniger auch an den in Deutschland geborenen Anastigmaten Paul Rudolphs und an die Vervollkommnung des Aufnahmegerätes und des Films dank unserer hochstehenden fotografischen Industrie. prodest.

Negativaufbewahrung

Der Berufsfotograf ist im allgemeinen auf sachgemäße, für seinen Gebrauch zweckmäßige Lagerung der Negative eingestellt, viele Fotografen, auch mancher Bildberichterstatter, hat jedoch darin noch nicht genügend eigene praktische Erfahrung gesammelt. Unterzeichneter bewahrt seit mehr denn 40 Jahren seine Negative einfach in den Plattenoriginalschachteln auf (Schicht gegen Schicht), und zwar in einem Schrank eines Zimmers unter steten normalen Temperaturverhältnissen (trockene Wände vorausgesetzt). Wertvollere Aufnahmen sind in eine Hülle eingelegt, wie solche in allen Fotohandlungen käuflich; das bietet nicht nur den Vorteil, etwaige Vermerke anbringen zu können, sondern das Negativ wird bei häufigerem Durchsuchen des Kastens vor Kratzern usw. geschützt. Die Kästen erhalten Etiketten mit kurzer Inhaltsangabe, bzw. Numerierung nach Negativregister. Planfilme bewahre ich unter Druck gemeinschaftlich mit Platten auf. Mir ist bei dieser Lagerungsweise noch kein einziges Negativ verdorben, natürlich ist dabei gute Fixage und Wässerung der Negative unerläßliche Vorbedingung. Ferner mögen die Pergamyntaschen der Ascherslebener Papierwarenfabrik Adolf Krömer für Platten, Planfilme und Filmbänder erwähnt sein, die in Mappen oder Kästen eingeordnet werden können. Näheres über deren Einrichtung ist aus dem Prospekt der Fabrik zu entnehmen.

Die Reihenfolge der Negative, ob nach Aufnahmedatum oder Bildgegenstand u. dgl., Anlage einer besonderen Kartothek muß jedem nach seinen eigenen Bedürfnissen überlassen bleiben. Mancher Fotograf besitzt auch eine Sammlung einfacher Positivabzüge seiner Aufnahmen. Was im übrigen die Anschaffung von Albums u. dgl. anbetrifft, ob reguläre Einsteckalbums bestimmten Bildformats oder Einordnung und Ausschnitt der Bilder nach Geschmack, muß jedem je nach Zweck selbst überlassen bleiben. P. H.



Bei dem Artikel Städte einst und jetzt

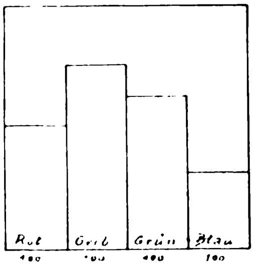
sind leider zwei Fehler unterlaufen. Das erste Bild ist eine „Lithographie" aus dem Jahre 1840, was der Leser wohl schon festgestellt hat. — Als drittes Bild ist nebenstehendes zu setzen, welches das Stadtbild vom gleichen Standpunkte des zweiten Bildes zeigt und erkennen läßt, welche großen Veränderungen der Uferstraße im Laufe der Jahrzehnte entstanden sind. — So wird an diesen Bildern der dokumentarische Wert der „zwangsläufigen" Fotografie bewiesen, wie er niemals den durch Künstlerhand entstandenen Bildern eigen sein kann.

Prof. Dr. Stenger.

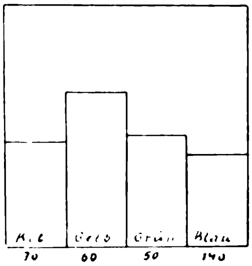
Aus dem Redaktionslaboratorium

Die Beurteilung der Farbempfindlichkeit

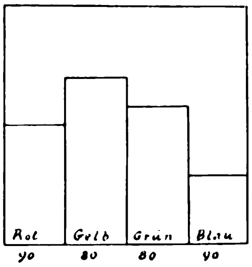
Zu dem Beitrag in Heft 8 gehörten eine Anzahl Farbdiagramme, deren Abdruck leider versäumt wurde. Wir geben die Diagramme an dieser Stelle zur Ergänzung des genannten Beitrages wieder und bitten, den Text aus Heft 8 zum Verständnis dieser Darstellung nochmals heranzuziehen.



Tonwertrichtiges Farbenverhältnis.

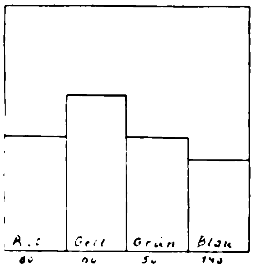


Tageslicht ohne Filter.

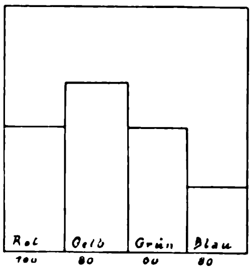


Tageslicht Gelbfilter.

Isopan 17/10° DIN.

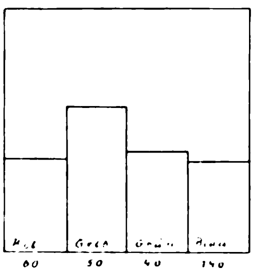


Tageslicht ohne Filter.

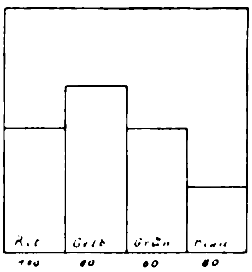


Tageslicht Gelbfilter.

Zeiss Ikon, Pernox panchr. 16/10° DIN.

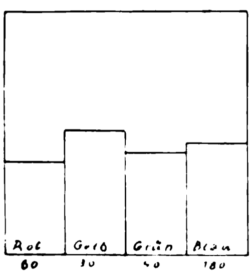


Tageslicht ohne Filter.

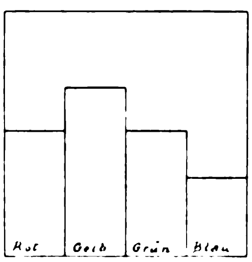


Tageslicht Gelbfilter.

Mimosa, Panchroma 17/10° DIN.



Tageslicht ohne Filter.

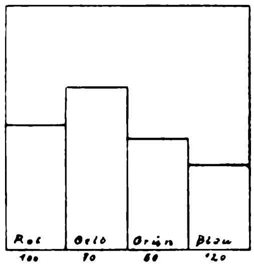


Tageslicht Gelbfilter.

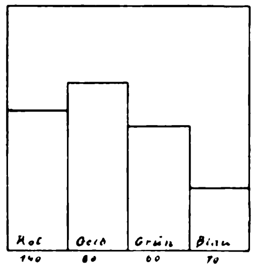
Perpantic 15/10° DIN.



„Da, ein Flieger" Foto Karl Richter, Dresden
Aufgen. mit Mentor-Dreivier auf Pernox-Film, $^1/_{10}$ Sek.

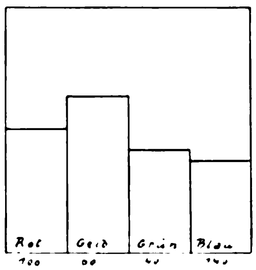


Tageslicht ohne Filter.

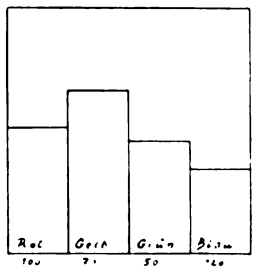


Tageslicht Gelbfilter.

Panatomic 16/10° DIN.

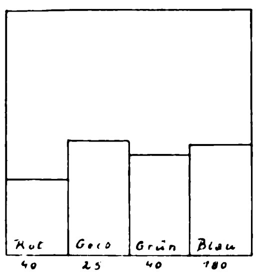


Tageslicht ohne Filter.

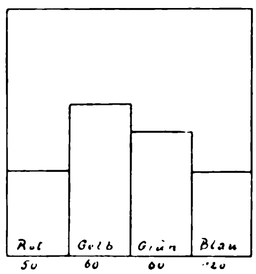


Tageslicht Gelbfilter.

Schleußner, Panchro 19/10° DIN.



Tageslicht ohne Filter.



Tageslicht Gelbfilter.

Hauff, Pancola 17/10° DIN.

Die Plaubel-Makina II in verchromter Ausführung

Dem Bildberichterstatter, dem Pressephotographen und nicht zuletzt dem Atelierphotographen ist die Makina ein bekanntes und vertrautes Instrument. Die Vorliebe, die gerade der Berufsphotograph für

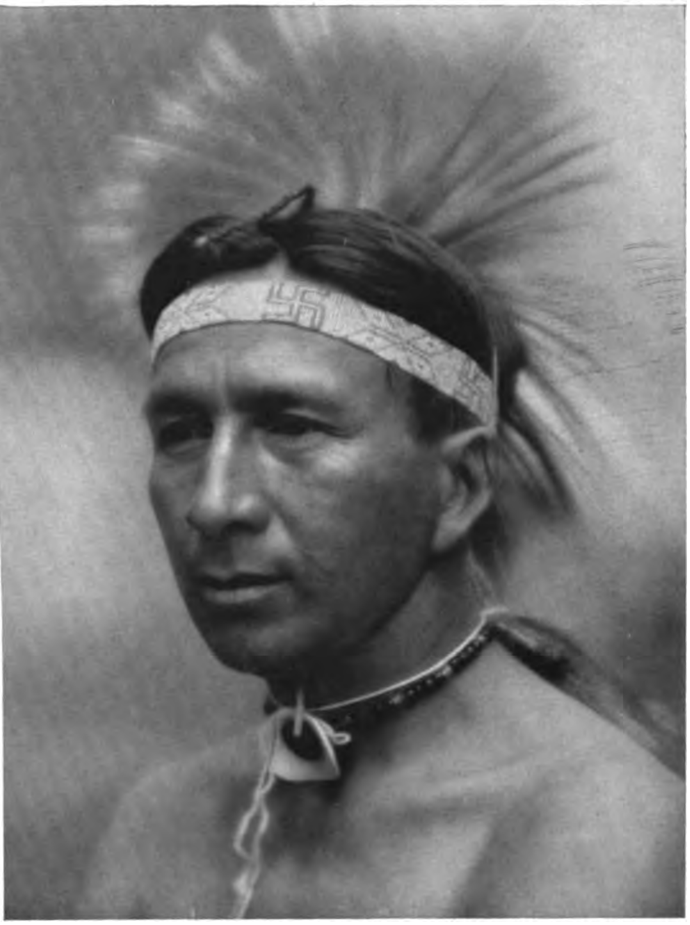


Foto Fred G. Korth, Chicago

Aufnahme mit Busch-Perscheid-Objektiv, 30 cm Brennweite

diese Kamera besitzt — schon seit der Schaffung des ersten Modells an besaß — wird sofort verständlich, wenn man eine Makina zur Hand nimmt und auf ihre Sonderheiten hin betrachtet. Der Berufsphotograph verlangt ein mittleres Format, das kein Kornproblem kennt und keine Vergrößerungsschwierigkeiten bereitet, ferner die Einzelaufnahme, die für Berufszwecke unentbehrlich ist, und schließlich hohe Aufnahmebereitschaft und Verläßlichkeit. Das alles hat die Makina von Anfang an geboten. Das Format 6,5 × 9 cm hat sich im Streit um das geeignetste Bildformat gehalten und ist in Fach- und Amateurkreisen als Vollformat bevorzugt und beliebt. Die Formatfrage war zu der Zeit, als die erste Makina auftauchte, gar nicht so aktuell und umkämpft wie später, und das Aufsehen, das die Kamera erregte, war in ihrer Konstruktion begründet. Das flache Taschenformat und besonders das Scheren-Spreizensystem — solid und außerordentlich stabil und strapazierfähig — kamen den Wünschen der Verbraucher sehr entgegen. Die Konstruktion als Plattenkamera mit Mattscheibe und für Einzelaufnahmen war ebenfalls ausschlaggebend für den Fachmann. Für hohe Aufnahmebereitschaft und Schußfertigkeit wurde das Spreizensystem schon immer bevorzugt, und die Makina bot auch diesen Vorteil. Auch hinsichtlich der Optik befriedigte die Kamera außerordentlich durch das Anticomar, ein vierlinsiges Anastigmat mit verkitteter Hinterlinse in der Lichtstärke 1 : 2,9 und der Brennweite 10 cm. Das große Kameravorderteil erleichterte den Einbau einer lichtstarken Optik, doch konnte durch die gedrungene Bauart des Anticomars die flache Kameraform gewahrt bleiben. Schließlich ermöglichte der Compur-Verschluß an Stelle eines mehr Raum einnehmenden Schlitzverschlusses die flache Bauart.

Die logische Weiterentwicklung des ersten Modells führte zur universellen Makina. Rollfilmkassette und Filmpackkassette traten hinzu, und von Platten, Pack- und Rollfilmen können verschiedene Sorten und Emulsionen verwendet werden, so daß keinerlei Wünsche hinsichtlich des Aufnahmematerials offen



bleiben. Die größte Vervollkommnung erfuhr die Makina durch den gekuppelten Koinzidenz-Entfernungsmesser. Seine Betätigung erfolgt durch ein Triebrad an der linken Seite des Kameravorderteils. Diese Lage hat ihren besonderen Vorteil, denn es wird mit der linken Hand eingestellt und mit der rechten ausgelöst und so die Möglichkeit geschaffen, die Einstellung bis kurz vor der Aufnahme zu ändern. Die bequeme und handliche Lage der Spann- und Auslösehebel sowie der Blenden- und Geschwindigkeitseinstellung tragen zur Schnellschußfertigkeit viel bei. Der Compur-Verschluß mit Vorlaufwerk umfaßt die Zeiten T, B, 1 bis 1/200 Sekunde. Die technische Ausrüstung wird vervollständigt durch den bekannt guten Iconometersucher und einen Newton-Sucher.

Zu der normalen Ausrüstung kommen noch zahlreiche Ergänzungsteile und Zusatzgeräte hinzu, so daß man heute von einer Makina-Photographie im Sinne eines eigenen Systems sprechen kann. Von besonderer Wichtigkeit und unschätzbarem Vorteil für den Berufsphotographen ist die Auswechselbarkeit der Optik. An die Stelle des Acticomars kann das Tele-Makinar von 21 cm Brennweite oder das Rapid-Weitwinkel-Orthar von 7,3 cm Brennweite treten. Das Anwendungsgebiet der Makina wird durch Vorsatzlinsen noch wesentlich erhöht. Die Verkürzungslinsen T 1,5 und R 0,1 zur Aufnahme naher Gegenstände ergeben in wahlweiser Kombination mit den drei Objektiven Abbildungsmöglichkeit in sehr verschiedenen Maßstäben. Aus der Liste der Zusatzgeräte seien noch hervorgehoben die Gelb-, Grün- und Autochromfilter, die Autochromkassette, der Lampenhalter für die Vacublitz-Einrichtung und das Makina-Taschenstativ.

Als letztes Glied in der Entwicklungsreihe liegt jetzt die verchromte Makina 11 vor. Außer mit der Verchromung aller Metallteile wartet sie mit einer kleinen Neuheit auf, mit einem Parallaxenausgleich. Auch das Tele-Makinar zu diesem Modell wird verchromt geliefert. Die Verchromung einer Kamera ist heute keineswegs ein Luxus. Die Materialechtheit verchromter Teile ist vielmehr eine Notwendigkeit für eine strapazierfähige Kamera und erhöht deren Widerstandsfähigkeit. Über die stets gleichbleibende Präzision und Verläßlichkeit der Makina sind keine

Worte zu verlieren. Es liegt ja kein neues Modell vor, das seine Eignung erst beweisen muß, sondern eine Kamera, die sich in der Praxis des Berufsphotographen wie auch des Amateurs immer wieder bewährt hat.

W—r.

Ultrafin SF, ein neuer Feinkornentwickler

Das Bedürfnis des Fachfotografen nach einem guten Feinkornentwickler für Kleinbildnegative, der die Grenzen der Vergrößerungsfähigkeit möglichst weit steckt, führt immer wieder auf das Paraphenylendiamin zurück, das als die feinkörnigste aller Entwicklersubstanzen galt. Die Nachteile dieser Substanz sind aber bekannt, und daher beschäftigte sich die Industrie ständig mit Versuchen, die zu einem Feinkornentwickler führen sollten, der dem Paraphenylendiamin nicht nachsteht, aber keine färbenden Eigenschaften besitzt und auch keine Überbelichtung erfordert. Ein solcher Entwickler ist der vom Tetenal - Photowerk herausgebrachte Super-Feinkornentwickler Ultrafin SF. Er liegt als zweiteilige Trockenpackung für 600 ccm Gebrauchslösung vor. Als Grundsubstanz kommt nach Mitteilungen der Firma eine bisher noch nicht zum Entwickeln verwendete Substanz in Anwendung. Beim Auflösen der Packung 1 in gewöhnlichem Wasser ist zu beachten, daß keine klare Lösung entsteht, sondern eine Trübung verbleibt. Diese verschwindet jedoch beim Zufügen der Packung 2. Bemerkenswert ist ferner, das mit hartem, kalkhaltigem Wasser kein Niederschlag entsteht. Die frisch angesetzte Lösung wie auch die gebrauchte ist in gut verkorkter Flasche mehrere Wochen haltbar. Zu der guten Haltbarkeit kommt eine hohe Ausgiebigkeit. Ein Ansatz reicht zur Entwicklung von sechs ganzen Kleinbildfilmen.

Der Entwickler verträgt sich mit Desensibilisatoren und kann auch ohne Nachteil für Braunschichtfilme verwendet werden. Die erzielbare Feinkörnigkeit entspricht den höchsten Anforderungen, die Gradation ist harmonisch weich.

Der Notwendigkeit, für die automatische Dosenentwicklung die genaue Entwicklungszeit zu kennen, wird durch eine Tabelle der Entwicklungszeiten Rechnung getragen, die jeder Packung beiliegt. Sie umfaßt alle Kleinbildfilme des Handels und gibt auch die Verlängerung der Entwicklungsdauer für den zweiten bis sechsten Film an. Der Gebrauch der Tabelle ist auch deshalb empfehlenswert, weil die Entwicklungszeiten für verschiedene Filme sehr unterschiedlich sind und z. B. zwischen 7 Minuten für den Isochrom-FF-Film und 14 Minuten für den Isochrom - F - Film schwanken. Die Entwicklungszeiten der Tabelle sind auf harmonisch weiche Gradation abgestimmt. Es besteht aber immer die Möglichkeit, härtere oder weichere Negative zu erhalten, indem man den Film in eine höhere bzw. tiefere Entwicklungsgruppe einordnet. Die vorgesehenen Filme sind in acht Entwicklungsgruppen mit steigenden Entwicklungszeiten eingeteilt. Auf Grund dieser Standardeinteilung kann man sich Verschiebungen erlauben und durch verkürzte oder verlängerte Entwicklung zu Negativen kommen, die den persönlichen Wünschen entsprechen.

Ultrafin SF trägt somit allen Anforderungen des Verbrauchers Rechnung und bedeutet einen Fortschritt auf dem Gebiete der Feinkornentwicklung.

W—r.



„Ist das nicht interessant?“ Foto Zoltan Kassai, Kosice
Aufnahme mit Rolleiflex 6×6, Tessar 3,5, Blende 3,8, September, starke Sonne, Grünfilter und Duto-Weichzeichner Nr. 1, Agfa-Superpanfilm, Bel. $^1/_{100}$ Sekunde.

Kleine Mitteilungen

Das Ergebnis des großen Rolleiflex-Rolleicord-Preisausschreibens. Zu dem Preisausschreiben sind aus allen europäischen Ländern fast 35 000 Bilder eingesandt worden. Nach Mitteilung des Veranstalters war das Gesamtniveau der Leistungen sehr hoch, so daß das Preisgericht keine leichte Arbeit gehabt hat. Neben den 400 von der Firma Franke & Heidecke ausgesetzten Preisen hat die Firma Zusatzpreise in Form von Ankauf von Negativen und Verteilung von Photoliteratur gestiftet. Wir veröffentlichen obenstehend zwei Bilder, eines mit erstem und eines mit sechstem Preis ausgezeichnet. Der Unterschied ist so gering, daß die Bilder einen Begriff von den hohen Durchschnittsleistungen geben. Es ist zu begrüßen, daß preisgekrönte Aufnahmen aus dem Wettbewerb im „Goldenen Buch der Rolleiflex“ veröffentlicht werden.

Eine Osram-Neuheit. Zum Beginn der Kunstlichtsaison bringt die Firma Osram eine neue Nitraphotlampe mit Reflektor und Halter heraus. Das Gerät ist in erster Linie für den Amateur bestimmt, wird aber auch für den Fachphotographen zur gelegentlichen Mitnahme nach auswärts zu Heim- und Innenaufnahmen in Frage kommen. Die Osram-Nitraphotlampe Type S hat bei einer Lichtleistung von 9000 Lumen einen Verbrauch von 250 Watt und eine Lebensdauer für 60 Aufnahmen bei einer durchschnittlichen Benutzungszeit von 2 Minuten je Aufnahme. Die Lampe wird in vier Spannungsgruppen innerhalb der Voltzahlen 105—260 geliefert. Mit Rücksicht auf die hohe Lichtleistung ist dieser Preis sehr niedrig. Der zugehörige Reflektor S ist ein zusammenlegbarer Pappschirm, der auf seiner Außenseite in übersichtlicher Anordnung Aufschluß über die jeweilig erforderlichen Belichtungsdaten gibt. Der Halter S besteht aus einem Drahtgestell mit Fassung und Zuleitung, er ist zusammenlegbar und besitzt vielfache Aufstell- und Aufhängemöglichkeiten. Halter und Reflektor wiegen 510 g und lassen sich zusammengelegt leicht und bequem mitführen.

W—r.



„Pfeifenkopf“ Foto Bruno Riedel, Radeberg
Aufnahme mit Rolleiflex 6×6, Tessar 3,8, Blende 5,6, Juni, Sonne, Filter Lifa 2, Perpantic-Film, $^1/_{50}$ Sek.

Rollband-Blitzhalter mit Entfernungsmaß. Zum Beginn der Kunstlichtsaison bringt die Firma Gebr. Scheppan, Forst (Lausitz), eine recht brauchbare Neuheit heraus, die zum Aufhängen von Beutel- und Kapselblitzen dient. Die Vorrichtung besteht aus einem Stahlrollband in einer Bakelitdose. Diese besitzt eine Stativmutter und wird zum Gebrauch in das jeweils freie Stativgewinde des Photoapparates eingeschraubt. Das Rollband wird herausgezogen und vermag in seiner schräg nach aufwärts gerichteten Lage den leichten Beutelblitz zu tragen.



der an einem dafür vorgesehenen Haken befestigt wird. Die Festigkeit des Stahlbandes ist durch eine geringe Krümmung so weit erhöht, daß es durch die Belastung mit dem Blitz nicht einknickt. Das Stahlband ist mit einer Maßeinteilung versehen und dient als Entfernungsmaß z. B. für Nahaufnahmen. Die kleine, sehr sauber ausgeführte Neuheit löst jedenfalls das nicht immer einfache Problem der Anbringung von Beutel- und ähnlichen Blitzen und ist auch in ihrer Funktion als Entfernungsmaß sehr verwendbar. W—r.

Neue Leica-Drucksache

Eine kleine illustrierte Druckschrift: „Die Hauptregeln für Leica-Benutzer", gibt eine kurzgefaßte Anleitung für das Leica-Verfahren. Die Ausführungen sind vor allem für den Anfänger bestimmt und geben über die wichtigsten Regeln und Handgriffe Aufschluß. Hierzu gehört zunächst das Laden und Entladen der Leica, dann der Filmtransport bzw. das Aufziehen des Schlitzverschlusses. Auch die Winke für die Aufnahme, für das Entwickeln, Vergrößern und für den Gebrauch der verschiedenen Objektive und ihre Auswechslung werden dem Anfänger willkommen sein. Die kurze Anleitung ist eine Art Auszug aus der Hauptgebrauchsanweisung und soll dem Neuling die Einarbeitung in das Leica-System erleichtern. W—r.

Dunkelkammerbeleuchtung für Vergrößerungsarbeiten. Für den Vergrößerungsraum wird eine hellere Beleuchtung bevorzugt. Eine Arbeitsplatzbeleuchtung allein genügt deshalb nicht, weil die Vergrößerungstätigkeit mehrere Arbeitsplätze erfordert und der Wechsel von einem Platz zum anderen eine allgemeine Raumbeleuchtung notwendig macht. Auch



Foto Christian Nicolai

Maria Ivogün als „Martha", Städt. Oper, Berlin
Aufnahme mit Superpan-Film, November, Halbwattlicht, F:4,5, $^1/_5$ Sekunde

läßt sich die Kraft der Drucke bei hellerem Licht besser beurteilen. Am meisten gebräuchlich sind orangefarbige Schutzfilter, die auch für Bromsilberpapiere absolute Sicherheit gewähren. Besser als die Orangebeleuchtung ist eine Gelbgrünbeleuchtung, wie sie das Kodak-Sicherheitsfilter Nr. OA olivgrün liefert. Dieses Filter wird von Kodak für Bromsilberpapiere empfohlen, denn das olivgrüne Licht ist angenehmer für das Auge als das orangefarbige, und es erlaubt eine bessere Beurteilung der Tonwerte.



Kodak-Aufnahme

Das Filter Nr. OA ist ein Mattfilter und wird mit einer 25-Watt-Birne als Raumbeleuchtung verwendet. Dadurch ist ein Abstand von etwa 1,5 m vom Arbeitsplatz gegeben, und dieser wird genügend hell und in weitem Umfang erleuchtet, so daß sich eine direkte Arbeitsplatzbeleuchtung erübrigt. Auch andere Gelbgrünfilter, z. B. das Agfa-Schutzfilter 105, kann für Bromsilberpapier verwendet werden, wenn die genannten Bedingungen eingehalten werden. Bei allen Sorten gelbgrüner Schutzfilter ist größere Nähe zum Arbeitsplatz zu vermeiden, weil dann auf hochempfindlichen Papieren Schleier hervorgerufen werden.

Im modernen Vergrößerungsraum tritt an die Stelle der früheren Arbeitsplatzbeleuchtung die Raumbeleuchtung mit gelbgrünem Licht, die bei voller Sicherheit auch für hochempfindliche Papiere eine bequeme und angenehme Arbeitsweise gestattet.

Erweiterungsbau der Mimosa AG., Fabrik photographischer Filme, Platten und Papiere. Die starke Nachfrage nach Mimosa-Filmen, die sich im vergangenen Sommer ergab und durch welche die Betriebseinrichtungen der Firma aufs äußerste angespannt wurden, veranlaßt die Firma, einen Erweiterungsbau ihrer Filmfabrik in Auftrag zu geben. Mit der Bauarbeit wird sofort begonnen, wodurch einer großen Anzahl von Bauarbeitern im Winter Beschäftigung geboten wird. Der Erweiterungsbau wird im Verein mit einem erst kürzlich durchgeführten Ausbau der Kraftanlage die Mimosa in die Lage versetzen, der für die kommende Saison erwarteten vergrößerten Nachfrage zu entsprechen.

Endlich zentraler Schmalfilmverleih

Die vor einiger Zeit ins Leben gerufene Gemeinnützige Kulturfilm-Vertriebs-G. m. b. H. hat den bisher von der I.-G. Farbenindustrie AG. (Agfa) betriebenen Kinagfa-Schmalfilmverleih übernommen. Nachdem die Gemeinnützige Kulturfilm-Vertriebs-G. m. b. H. vor kurzem einen umfassenden Katalog herausgebracht hat, in dem Ufa-Filme und Filme der übrigen Kulturfilmhersteller zusammengefaßt sind, ist nunmehr erreicht worden, daß ein zentraler Schmalfilmverleih für Stumm- und Tonfilme in Deutschland existiert, der allen Leihinteressenten zur Verfügung steht und ihnen die Filmbeschaffung außerordentlich erleichtert.

Die neue Regelung, die von der Reichsvereinigung Deutscher Lichtspielstellen, Kultur- und Werbefilmhersteller E. V. seit langem angestrebt wurde, konnte durch Unterstützung und verständnisvolle Zusammenarbeit mit den Firmen Agfa und Siemens erzielt werden. Es ist zu hoffen, daß hierdurch insbesondere auch für die Kulturfilmhersteller eine erweiterte Absatzmöglichkeit geschaffen wird.

„Agfa-Photo 1935“, ein kleines, reich illustriertes Büchlein, das uns die verschiedentlichen Agfa-Produkte und ihre Gebrauchsweise näher beschreibt nebst Preisnotierungen. Recht treffend finden wir die einzelnen Rollfilmkameras in ihren Hauptmerkmalen geschildert, ferner die bewährten Agfa-Filme und -Platten in ihren Eigenheiten, auch der Filter ist nicht vergessen. Hieran reihen sich das vorzügliche Material für die Ausübung der Farbenfotografie, die bestens anerkannten Lupex-, Brovira- und Portriga-Papiere, ferner die alteingeführten Entwickler und andere Fotobedarfsartikel. Einen sehr schätzenswerten Anhang bilden die Fototips für Tages- und Kunstlichtaufnahmen, für die Negativentwicklung, die Kopie und die Bildvergrößerung. Eine Fülle gediegener Arbeitsanweisungen ist in dieser neuen Agfa-Publikation zusammengetragen, die Fach- und Amateurwelt lebhaft interessiert. h.

VII. Internationaler Kunstfotografischer Salon in Brüssel 1936, veranstaltet von der Zeitschrift „L'Art Photographique“, 152 Rue Markelbach, Brüssel 3, im Musees Royaux d'Art et d'Histoire in Brüssel vom 21. März bis 5. April 1936. Letzter Einsendungstermin: 25. Februar 1936.



Foto Walter Süssmann, Berlin

„Kannst Du pfeifen, Johanna?“
Aufnahme auf Isochrom-Film, Juni, 10 Uhr, F: 4,5, 1/50 Sek.

75 jähriges Jubiläum. Am 15. Oktober kann das Fotoatelier von Hoffotograf Heinrich Fritz in Greiz auf 75 Jahre seines Bestehens zurückblicken. Es gehört somit zu einem der ältesten Geschäfte der Fotografie. Der Gründer, der im Jahre 1913 verstorbene Heinrich Fritz sen., hat es aus kleinsten Anfängen in rastloser Tätigkeit zu hoher Blüte gebracht, unterstützt von seinen Söhnen Heinrich und Albin Fritz. Der letztere starb 1897, hinterließ aber einen Sohn, Hanns Fritz, der das Geschäft jetzt führt und der unter Hinzufügung einer Kino- und Fotohandelsabteilung das Geschäft zum vielseitigsten der ganzen Umgebung gemacht hat. Der Gründer, der in Greiz als „Alter Fritz“ stadtbekannt war, hatte auch viel Interesse für Gemeinwohl und Vereinsbestrebungen, so daß ihm zu Ehren die Gemeindebehörde die Straße seines Wohnsitzes in Heinrich-Fritz-Straße umbenannte. Möge das Geschäft weiter blühen und gedeihen.

1000-*RM*-Preisausschreiben des Verlages Bruno Schultz, Berlin-Grunewald. Bedingungen vom Veranstalter. Einsendungsschluß: 31. Dezember 1935.

Beilagenhinweis. „Das Foto-Jahr 1936“ können Sie in wenigen Tagen bei Ihrem Händler haben. Ein ausführlicher illustrierter Prospekt des Verlages Wilhelm Knapp, Halle (Saale), welcher diesem Heft beiliegt, gibt Ihnen einen Überblick über den reichen Inhalt des neuen Jahrganges.

Bücherschau

Der richtige Film + das richtige Filter = das richtige Photo. Von Kurt Brandt. Mit 42 Abbildungen. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). 1935. Preis geh. 2,90 *RM*, geb. 3,50 *RM*.

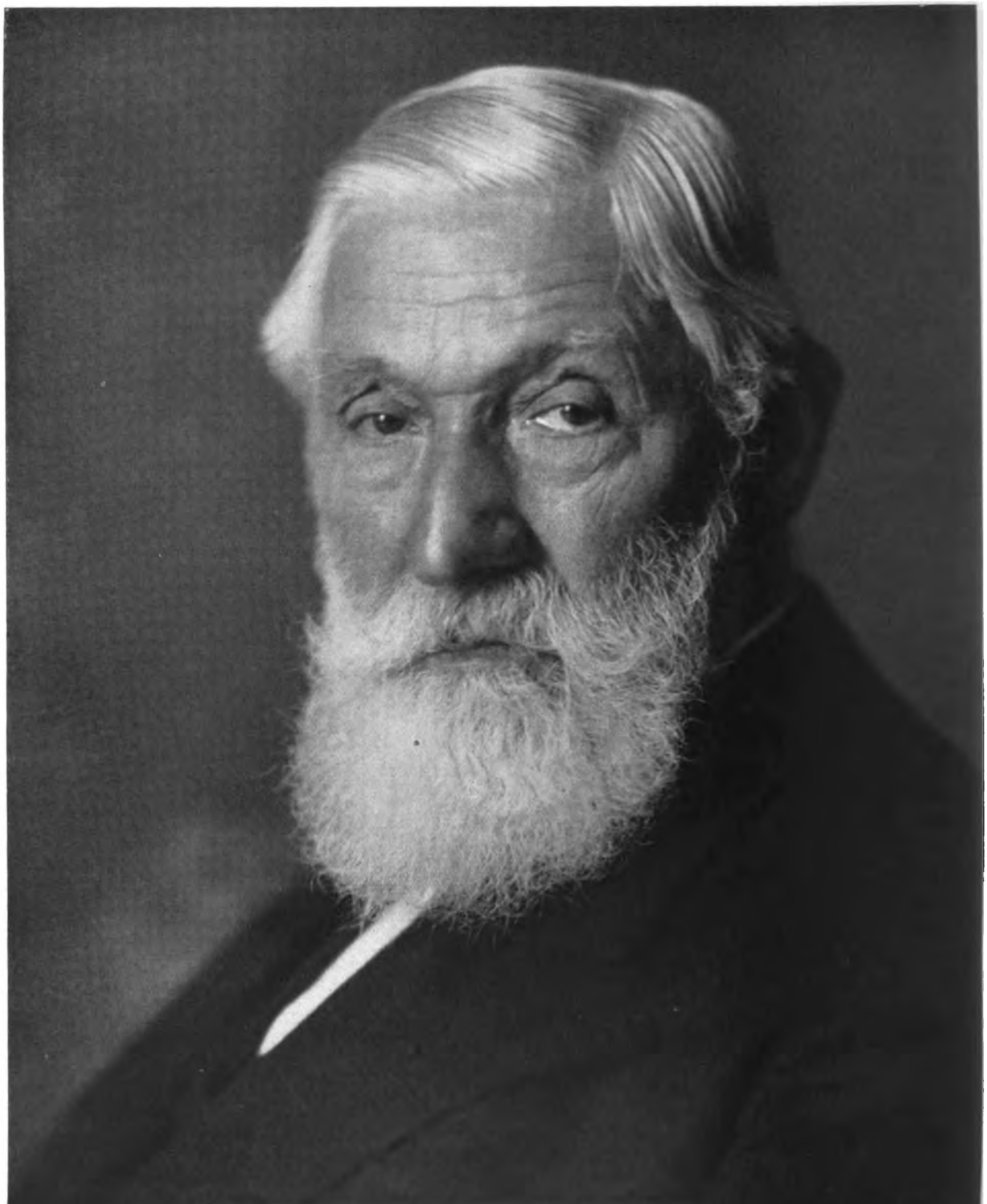
Die Fotografie ist als Schwarzweißkunst erfunden worden. Auch heute noch wird sie im wesentlichen im Gebiete der Grauskala ausgeübt. Die beginnende Fotografie litt unter dem prinzipiellen Fehler, daß sie nicht in der Lage war, die Farbenwerte des Objektes in richtige Schwarzweißwerte umzusetzen; denn die lichtempfindliche Emulsion war blauempfindlich und grün-rot-blind. Erst Vogels große Erfindung der Sensibilisierung fotografischer Schichten im Jahre 1873 wies den Weg zur einwandfreien Schwarzweißwiedergabe der Objekte. Dieser Weg hat in den neuzeitlichen ortho- und panchromatischen Schichten zu einem Höhepunkt geführt, der bei Verwendung eines verständig gewählten Negativmaterials und bei Einschaltung des geeigneten Farbenfilters tonwertrichtige Aufnahmen bei Tages- und Kunstlicht liefert. Die Wahl von Film und Filter, abhängig von der Beleuchtung und berücksichtigend den erstrebten Bildeffekt, wird in dem vorliegenden Buch ausführlich und leicht verständlich an Hand gut durchdachter schematischer Zeichnungen und gut gewählter Bildbeispiele behandelt.

Nennen Sie, bitte, unsere Zeitschrift bei Anfragen und Bestellungen!

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. III. Vj. 2680. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.).



J. Meiner und Sohn, Zürich (S. Ph.V.)



J. Meiner und Sohn, Zürich

Zur Bildnisfotografie in der Schweiz[1]

Von J. Meiner, Zürich (S. Ph. V.)

Über „Bildnisfotografie in der Schweiz" zu schreiben ist nicht ganz leicht. Nicht aus Mangel an befähigten Berufsfotografen, die willens sind und auch das Bestreben haben, fortschrittlich und im Zeitgeist zu arbeiten. Die Gegenströmungen sind einer ernsten Porträtarbeit oft hinderlich . . .

Unsere Zeit ist auf Schnelligkeit eingestellt: Tempo, Tempo in fast jedem Beruf! Die moderne Raumkunst lehnt die Ausschmückung der Wohnräume mit Fotografien von Familienangehörigen, auch von solchen Bildern ab, die in gediegenen Verfahren hergestellt sind und in ihrer Wirkung mit fraglichen Gemälden wohl konkurrieren können ... Der Amateur übernimmt mehr denn je einen großen Teil des Hausbedarfs an Bildern, und schädigt ungewollt die Tätigkeit des Berufsfotografen. Schließlich besorgt der mechanische Photomaton billigste Schnellarbeit. Die Preise für ernste Arbeit sind durch alle diese Erscheinungen stark heruntergedrückt worden und der Fotograf, der immer ein schlechter Kaufmann war, läßt sich oft nur zu leicht von der lieben Konkurrenz beeinflussen.

Das ist nun zwar nicht speziell nur in der Schweiz der Fall, es ist eine allgemeine Erscheinung. Wenn ich nun etwas über Bildnisfotografie in der Schweiz sagen soll, so stelle ich zunächst fest, daß heute nur ein sehr kleiner Prozentsatz aller Schweizer Fotografen sich noch auf Bildnisfotografie beschränkt, und sich aus oben angeführten Gründen auch nicht mehr darauf beschränken kann, ohne die Existenz zu gefährden. Der weitaus größere Teil aller Schweizer Fotografen ist zum „Gemischthandel" übergegangen, d. h., er verkauft Apparate und alle dazugehörigen Artikel und arbeitet fachmännisch praktisch für den Konkurrenten, den Amateur. Gerade diese Zersplitterung seiner Tätigkeit lenkt ihn aber langsam und sicher von einer gründlichen Berufsarbeit ab. Er unterliegt mit der Zeit dem ihm aufgezwungenen Tempo und verliert so allmählich Sinn und Verständnis für die Aufgaben der Bildnisfotografie. Schreiber dieser Zeilen hat über vierzig Jahre Gelegenheit gehabt, Betätigung, Entwicklung und Fortschritt, speziell auf dem Gebiete der Fotografie zu verfolgen — er muß bekennen, daß das Resultat dieser Beobachtung ein recht bescheidenes ist. In den letzten zehn Jahren hat die Vervollkommnung der Apparate ganz besonders der Kleinkameras, die Herstellung einwandfrei natürlicher Bilder außerordentlich unterstützt. Wir können dies bei den beiden, jährlich in der Schweiz wiederkehrenden Gelegenheiten in sehr lehrreicher Weise feststellen. Einmal in den mit den Generalversammlungen des „Schweiz. Photographen-Verbandes" verbundenen Ausstellungen, in welchen ausschließlich Berufsleute ihre neuesten Arbeiten zeigen, und dann in der „Internationalen Kunstphotographischen Aus-



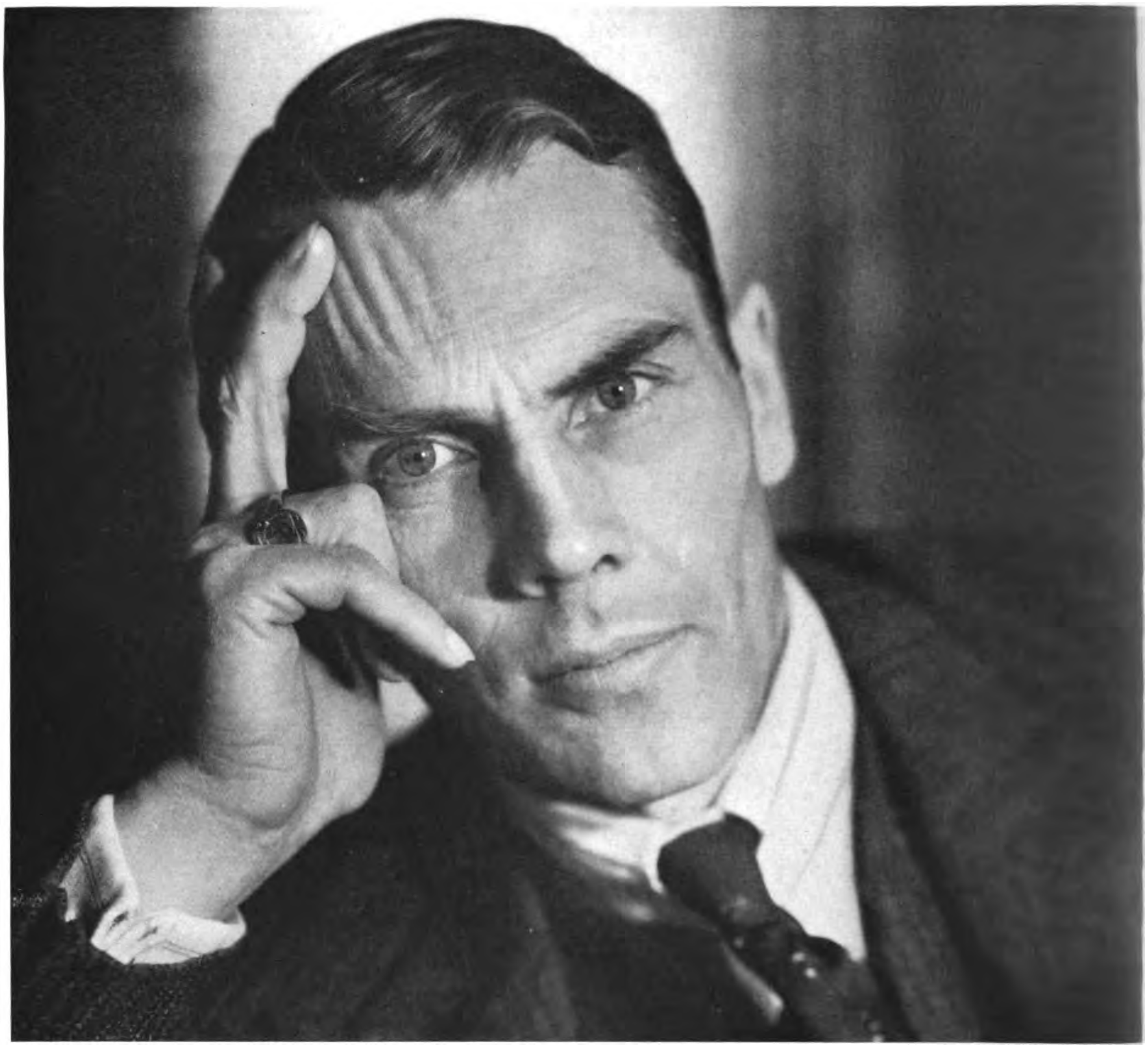
E. Meerkämper, Davos

1) Im vorliegenden Heft begrüßen wir bekannte Schweizer Fotografen und Fachschriftsteller, welche über ihr Schaffen berichten und zu den wichtigsten Berufsfragen Stellung nehmen.

Wir verfolgen mit dieser Sondernummer einen doppelten Zweck: einmal unsere Leser von dem Wirken der Schweizer Fachgenossen zu unterrichten, dann aber den, Anregungen zu vermitteln, und das heute so groß gewordene Gebiet angewandter Fotografie weiter zu umreißen und zu verdeutlichen.

Wir wissen, daß in der Schweiz die gleichen Ziele und Interessen bestehen, daß unser Ausschnitt keineswegs Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann, daß in der Schweiz wie bei uns, der Weg vom traditionellen Bildnis bis zum abstrakten Experiment, von der Bildreportage bis zum exakten Forschungsmittel sehr gut bestellt ist, und wünschten, daß diesem Anfang eine Fortsetzung folgen möge.

Es bleibt noch übrig, der aufopfernden Mitarbeit des Herrn Oskar Bein, Zürich, mit Dankbarkeit zu gedenken, der uns ein so umfangreiches Material übersandte, daß es uns nur möglich war, einen Teil davon in diesem Heft zu veröffentlichen. Die Schriftleitung.



Marga Steinmann, Bern (S. Ph.V.) Bildnis

stellung in Luzern", welche jährlich die Amateure und Berufsleute zum friedlichen Wettkampf einladet und allenthalben großes Interesse findet.

Eine fotografische Ausstellung nur von Porträts gibt es überhaupt nicht mehr. Der fortschrittliche Berufsmann hat sich rechtzeitig auch der Technik, der Industrie, Sach- und Werbefotografie u. a. zugewandt und leistet auf diesen großen und vielseitigen Gebieten auch hier zu Lande durchaus tüchtige zeitgemäße Arbeit. Sonst aber schreibt und debattiert man bei uns heute wie vor 40 Jahren über das Thema: Ist die Fotografie Kunst oder Handwerk und verbindet damit gern Ausdrücke, wie „moderne Fotokunst", „Lichtbildkunst" usw., ohne sich Rechenschaft zu geben, wie wenig solche Propagandamätzchen dem Publikum sagen. Wenn wir auch den Tüchtigen und Begabten unter uns, hier wie anderswo, die Ausübung der Fotografie als „Kunsthandwerk" gönnen, werden wir doch gut tun, im allgemeinen bei der Fotografie und „Fotograf" zu bleiben.

Die Bildnisfotografie wird immer dort noch Erfolg haben, wo Natürlichkeit nicht auf Abwegen gesucht wird. Einem Amateur verzeiht man viel, einem Fachmann aber nicht; denn er verlangt entsprechend seinen Leistungen angemessene Bezahlung. Die Verhältnisse in der Schweiz liegen heute so, daß ein reines Porträtatelier, wenn auch bester und gewissenhaftester Art, mit großen Existenzschwierigkeiten zu kämpfen hat, sich daher jeder Fotograf um Aufträge der erwähnten Art bemüht.

Wenn wir in absehbarer Zeit erleben sollten, daß in den Wohnungen wieder größere Bildnisfotografien der Familienangehörigen an die Wand gehängt werden, wenn wieder die Ehrlichkeit und dokumentarische Treue der Fotografie einerseits, die ernsthaften Bemühungen des Fachmanns andererseits anerkannt und dessen materielle Schwierigkeiten geringer werden, dann — aber erst dann wird es auch möglich sein, über das Thema: „Bildnisfotografie" auch in der Schweiz mehr zu berichten.

Der Foto-Reporter

Von Pressefotograf Walter Schweizer, Bern

„Journalist—Foto-Reporter"! Das muß ein herrlicher Beruf sein! Ihr seht so viel und kommt in der ganzen Welt herum — und alle Türen stehen Euch offen!" Das sagte vor nicht gar langer Zeit eine Dame zu mir und glaubte (was übrigens tausend andere Menschen auch glauben), — der Reporter — Journalist kommt, sieht, schreibt und knipst.

Bevor man aber zu diesen letzten vier Punkten kommt, gibt es eine Menge Gänge zu machen, Telefone klingeln, Ausweise müssen beschafft werden, und erst einmal am Ziele, stellt sich uns das Objekt mit all seinen Tücken vor. Denn man kann heute noch nicht immer all das fotografieren, was man sehen kann, obwohl die gebieterische Forderung gerade des Pressefotografen in der Technik schon unerhörte Fortschritte hervorgerufen hat. Wir denken dabei an die lichtstarken Apparate wie Leica, Contax usw., daneben aber auch an die Steigerungen der Lichtempfindlichkeit des Aufnahmematerials, wie nicht zuletzt seiner Kornfeinheit, Dinge, die ganz besonders bei den meist starkenVergrößerungen sehr stark berücksichtigt werden müssen. Immer vollkommener werden die Kameras und immer empfindlicher die Emulsionen, und damit hängt natürlich auch eine Steigerung des Könnens zusammen. Der Möglichkeiten, sich zu entwickeln, gibt es immer mehr, und Reporter auch, also — Konkurrenz. So kann sich denn auf die Länge nur der leidenschaftliche Arbeiter durchsetzen und das mit viel Studium und Routine.

Bildberichterstattung ist die modernste Form der Journalistik, und der Großteil der Reporter sind denn in der Schweiz auch dem Presseverein aktiv angeschlossen, was natürlich für die Arbeit von größtem Vorteil ist.

Aber trotzdem ist die Aufgabe nicht leicht und einfach. Sie erfordert einen ganzen Mann, der sich auf seine Nerven und seinen Körper wie auf seine Kamera verlassen kann. Jagende Hast ist das Element des Pressefotografen, stets muß er startbereit sein und dennoch ist der Beruf lockend, reizvoll und schön. Mit seinen Augen sehen Tausende die Ereignisse dieser Welt. Darum heißt es für den modernen Reporter nicht allein nur knipsen, sondern auch Kulturträger zu sein. Er muß Geschmack entwickeln, muß wie der Maler ein starkes Gefühl für die Licht- und Schattenwerte des Darzustellenden besitzen. Er muß ebenso stark wie der Maler, oder noch ausgeprägter — da ihm ja die Farbe nicht zu Hilfe kommt — ein Wissen um den eindrucksvollsten Bildaufbau, um das Schwergewicht und den Bildausschnitt besitzen, andererseits auch viel technisches Können mitbringen und — sorgfältig, schnell und feinfühlig arbeiten.

Man vergleicht oft die Tätigkeit eines Fotoreporters mit der des Journalisten. Allein, mir scheint, daß dieser Vergleich etwas hinkt. Der Journalist hat die Möglichkeit, einen Mißerfolg von seinem Standort phantasievoll auszuschmücken, er kann Eindrücke und Gerüchte schildern, — kurz — in allen möglichen und unmöglichen Situationen der Feder freien Lauf lassen. Der Reporter aber muß sich an die Tatsache halten. Er muß danach trachten, packende Augenblicke oder zumindest aufregende Bilder nach Hause zu bringen. Er kann nicht von sicherer Deckung aus das Objekt belauschen, sein Platz ist in der vordersten Kampflinie, wo er mit allen Schwierigkeiten rechnen muß.

Der Amateur kann seinen Apparat, wenn er ihn ärgert, einfach auf die Seite legen, der Reporter aber kann das nicht, er muß seine Ernährerin, die Kamera, wie ein rohes Ei behandeln und mutig und unentwegt den Kampf mit den Tücken aufnehmen.

Schweißtriefend rennt man mit geschwungener Kamera einer Sensation nach, geht atemlos in Stellung, zieht die Kassette auf, legt an, will schießen — der



W. Schweizer, Bern, Jung-Adler im Horst



H. Guggenbühl, Zürich

Jazz-Orchester (Nachtaufnahme)

Auslöser geht leer, der Verschluß war nicht aufgezogen. Bis man das Versäumte nachgeholt hat, ist die Sache vorüber — und der Verdienst auch.

Es gibt oft Momente, wo der Reporter verzweifeln könnte. Man steht oft Schwierigkeiten gegenüber, die der Amateur nicht ahnt — dieser kann ja von einer Aufnahme absehen, wenn es ihm nicht paßt —, hingegen der Reporter muß wie der Teufel hinter dem Objekt her sein, er hat alle Schwierigkeiten, die Jagd mit Ausdauer und Geduld, der Kampf gegen List und Tücke, das Gelingen aller technischen Griffe, das schnelle Sehen, Erkennen und bildmäßige Verstehen mit in Kauf zu nehmen. Kaum ist man am Ziel angelangt, heißt es schnell überlegen und wie man gekommen, fliegt man wieder durch die Landschaft nach Hause und steht nun in der Dunkelkammer, um neuerdings den Kampf mit des Schicksals Mächten aufzunehmen. Dazu — oder nebenbei — wird der Journalist-Reporter noch einen Text schreiben müssen, und mit den schnellsten Verkehrsmitteln wird nun Bild und Wort an die Redaktion befördert, um von dort aus durch das Mittel der Presse dem Sensationsbedürfnis des Publikums zu genügen. So ist die tägliche Arbeit des Reporters nichts anderes als eine Hetze, ein schnelles Erfassen des Augenblicks, wobei bei der Ausarbeitung auch sehr oft künstlerische Momente in Frage kommen, vornehmlich dann, wenn es sich um Reportagen handelt, die als geschlossene Bilderserien in Zeitschriften und Zeitungen dem Publikum ein Erleben sein sollen.

Dazu kommen für den Schweizer Reporter noch die Schwierigkeiten der atmosphärischen Bedingungen. Hat er am Morgen Bilder im Tale zu machen, so sitzt er einige Stunden später auf Höhen von über 3000 m inmitten von Eis und Schnee, wo Reflektion, Strahlung, Luftreinheit ganz enorme Rollen spielen. Dann wieder flitzt man mit den Flugzeugen über die Lande, hier in Höhen von 2—300 m, dann wieder über 4000, wobei die Lichtverhältnisse für gute Aufnahmen ganz entscheidende Bedeutung haben. Es setzt dies große Kenntnisse des Materials voraus und gute Empfänglichkeit.

Wie überall, so entscheidet auch beim Pressefotografen die Persönlichkeit, sie ist ausschlaggebend, ob Fotografieren zur Kunst wird. Wer sich wie der Pressefotograf auch mit diesen Problemen beschäftigt, weiß, daß die Fotografen genau so ihre persönliche „Handschrift" haben, wie die Maler, und dies ist Voraussetzung für die Qualität der Bilder, wie für die Eigenart des Schaffenden.

Der Berufsfotograf im Theater

Mit 3 Abbildungen

Von Universitätsprofessor Dr. F. Bürki, Basel (S. Ph. V.)

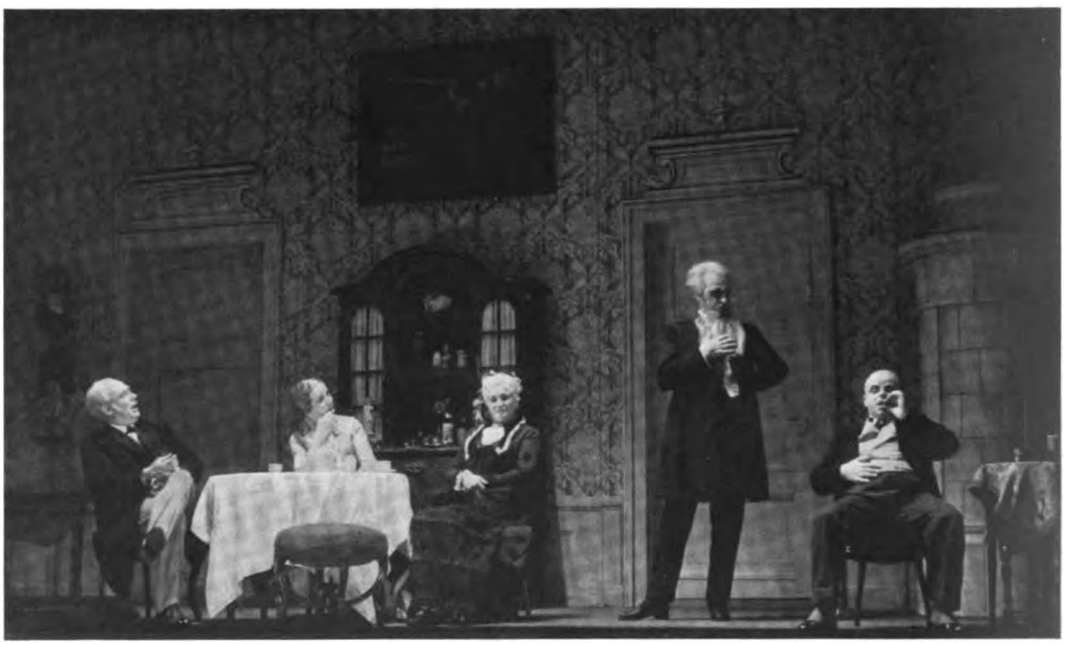
Die Nacht- und Bühnenfotografie erfreut sich zwar des wachsenden Interesses unserer Amateure, im Interessenkreis des Fachmannes scheint sie mir dagegen eine untergeordnete Rolle zu spielen. Wenigstens habe ich oft in den Schaukästen unserer schweizerischen Fachfotografen vergeblich nach einer gelungenen Theateraufnahme Ausschau gehalten. Und dennoch glaube ich ohne Übertreibung behaupten zu dürfen, daß nichts so sehr für das Können eines Fotografen spricht, als die Beherrschung aller der vielfachen technischen und künstlerischen Probleme, die uns die Nacht- und Szenenaufnahme im Theater bietet. Da gilt es, bei knappster Belichtung alle Einzelheiten in den Schatten herauszuholen, ohne daß eine Überstrahlung der Lichter eintritt, was insbesondere dann eine heikle Sache ist, wenn ein oder mehrere Darsteller in grellem Scheinwerferlicht stehen, während der Raum abschließende Prospekt nur wenig angeleuchtet ist.

Die Verwendung der Projektion im Bühnenbild ist speziell zu erwähnen, die neuerdings mit großem Erfolg bei Werken mit vielfach wechselnden Schauplätzen an die Stelle gemalter Prospekte tritt. Als Lichtquellen dienen Bogenlampen mit 80 Ampère Stromstärke. Infolge der großen Wärmeentwicklung kommen nur Glasbilder auf Hartglas in Frage, denn gewöhnliche Diaplatten springen nach wenigen Minuten. Auf diese wärmebeständigen Glasplatten werden die Projektionsbilder gemalt mit hitzefesten Farben. Im Bilde die richtige Raumvorstellung wiederzugeben, ist nicht ganz einfach. Diese Aufgabe ist aber zu lösen. Als Beispiel zeige ich da ein Bild (Abb. 1) aus dem Stadttheater Basel; es scheint mir darin diese Aufgabe recht befriedigend gelöst. Das Bild stammt aus dem dritten Akt von Verdis „Macbeth" in einer glanzvollen Inszenierung durch Prof. C. Ebert.

Das ganze Prunkgewölbe ist lediglich eine Projektion auf den Rundhorizont; also ähnlich der „Parsival"-Szenerie aus der Gralserzählung von Richard Wagner. Hier werden durch das Mittel der Projektion, auch die perspektivischen Anforderungen im Sinne des vom Regisseur gewollten Effektes gelöst. Im Raume des Bühnenbildes sind nur die Tische, Leuchter usw. Requisiten. Der aufmerksame Beobachter wird im Bilde erkennen, daß einige brennende Kerzen des vorderen Leuchters ihren Schatten auf die Projektionsfläche des Hintergrundes werfen, was gerade der Plastik des Bühnenbildes zum Vorteile gereicht. Nur der Theatermann bzw. der Regisseur



Prof. Dr. Bürki, Basel — „Macbeth" im Stadttheater Basel (Abb. 1)



Louis Jenny, Basel — „Moral" von Ludwig Thoma im Stadttheater Basel (Abb. 2)

einer Bühne weiß, welche Zeit und längere Pausen es bis heute zum Aufbau benötigte, um ähnliche Bühnenbilder durch die Szenerie und die schwerfälligen Requisitien, Säulen usw. herzustellen, was andererseits durch das Mittel der Projektion in wenigen Minuten ohne großen Zeitverlust ermöglicht wird.

Dieses eine Beispiel habe ich gewählt, weil Aufnahmen dieser Art wohl nur dem Fachmanne vorbehalten bleiben, der die Entwicklungstechnik voll beherrscht und sein Material auszunützen versteht. Zur technischen Orientierung führe ich für meine Theateraufnahmen folgendes an: Ich arbeite mit einer „Miroflex-Kamera", 9×12 cm, mit Tessar 2,7 f = 16,5 cm und Schlitzverschluß; ferner mit einer „Welta Watson-Kamera", 9×12 cm, mit Xenar 1 : 3,5 f = 15 cm und Compurverschluß, und endlich mit einer „Voigtländer Superb", 6×6 cm, mit Skopar 1 : 3,5 f = 7,5 cm. Die letztere Kamera verwende ich nur dann, wenn der Bühnenausschnitt klein ist, wie bei Kammerspielen, oder wenn einzelne Personen oder Gruppen aufgenommen werden sollen. Die Expositionszeiten meiner Bühnenaufnahmen betragen zwischen $^1/_2$ und $^1/_{25}$ Sekunde. Als Negativmaterial benutze ich heute die neuen „Agfa"-Isopanplatten 20 Din (Isopan-Super-Spezial, ISS), die erst seit kurzem in der Schweiz erhältlich sind. Mit bestem Erfolg verwendete ich bis dahin die Superpan-Planfilm und Kodak-Super-Sensitivplanfilme. Sollte es gelegentlich einmal vorkommen, daß ein Negativ von einer Szene zu große Kontraste zeigt, dann kann man sich mit großem Erfolg der von Gerd Heymer angegebenen Methode des Ausbleichens und Wiederentwickelns mit „Paraphenylendiamin" bedienen[1].

Nicht jede Bühne besitzt nun eine Projektionseinrichtung, aber jede Aufführung bringt Leben .. Leben in höchster Potenz und wechselndem Geschehen. Halten wir einen „Augenblick" daraus fest; wir brauchen dazu heutzutage nicht einmal mehr unsere Platten selbst zu hypersensibilisieren, wie der Verfasser es noch zu tun gezwungen war für seine ersten diesbezüglichen Versuche, wir schaffen uns Dokumente für unsere Leistungsfähigkeit, wenn Sie im Schnappschuß dem Theaterpublikum Bilder zeigen wie Abb. 2 (S. 207).

1) Ausführliches in Band IV der „Veröffentlichungen des Wissenschaftlichen Zentral-Laboratoriums der ‚Agfa' (Berlin)".



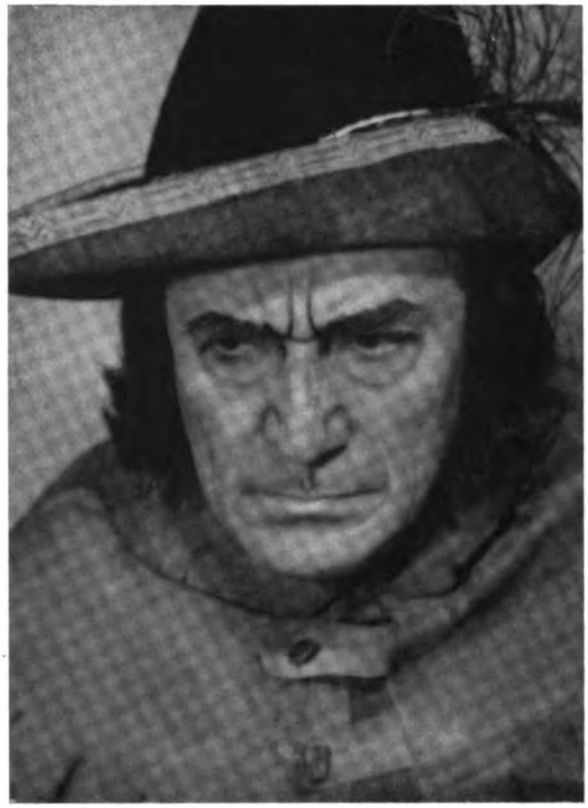
H. Guggenbühl, Zürich — In der Garderobe

Diese Aufnahme ist ein gelungenes Momentfoto meines Mitarbeiters Louis Jenny in Basel aus der Thomaschen Komödie „Moral" im Stadttheater Basel. Man beachte in diesem Bilde die Haltung der Figuren, die Natürlichkeit im Spiele, ihre lebendig erfaßten Gesten und weiter die schöne Lichtverteilung.

Das dritte Bild zeigt den Bildausschnitt einer Theater-Nachtaufnahme auf offener Bühne des Schauspielers Arthur Fischer-Streitmann als „Geßler" in „Wilhem Tell"; ebenfalls ein Momentfoto von Jenny im Stadttheater Basel. Man beachte auch hier die Wiedergabe der Mimik, die vortreffliche Interpretation eines Lichtbildes, die früher nur die sorgfältig erwogene Tagesaufnahme im Atelier ermöglichte (Abb. 3).

Machen wir von solchen Aufnahmen Vergrößerungen etwa 30 × 40 cm, und hängen sie, vielleicht zusammen mit einigen Porträts beliebter Darsteller, ins Schaufenster . . ., dann möchte ich den Theaterfreund sehen, der nicht stehen bliebe und sich den Namen des famosen Theater-Lichtbildners notierte! Und auch das große Publikum wird solche „Werbefotos" zum Theaterbesuch beachten!

Wir dürfen nicht vergessen, daß heute jedes Theater „Reklamefotos" ihrer Bühnenbilder braucht und dazu gerne nach guten Aufnahmen greift, so daß vielleicht in dieser Hinsicht dem Fachmann eine Verdienstquelle winkt, die jeder wird brauchen können. Die „Bühnenfotografie" ist ein Tätigkeitsfeld, welches gründliche Theorie und Praxis bedarf, aber auch dann Erfolge verbürgt!



Louis Jenny, Basel „Geßler" in „Wilhelm Tell" (Abb. 3)

Das Foto-Plakat und dessen Entwicklung

Von Walter Kern, Davos
Mit 4 Abbildungen

Verfolgt man die Entwicklung des Plakates aus seinen Anfängen, die in die Zeit des Jugendstiles fallen, so zeigt sich deutlich, daß „Plakat" ein eigener künstlerischer Begriff geworden ist. Die Entwicklung ist etwa mit den Tendenzen der Malerei vergleichbar, die im gleichen Zeitraum vom Tafelbild hinweg wieder zur Beherrschung der großen Fläche, zum Wandbild, tendierte, und was für die Malerei — cum grano salis — das Tafelbild war, war für das Plakat die Illustration. Ohne das Plakat in die Regionen der hohen Kunst zu ziehen, darf doch gesagt werden, daß sich auf beiden Ebenen eine ähnliche Entwicklung abspielte. Man erinnert sich noch der frühen Steindruckplakate, auf denen in verschnörkelten Formen in durchaus illustrativer Art einzelne Ansichten einer Gegend festgehalten waren, und man konnte dann, vor allem durch die bahnbrechende Arbeit Ludwig Holweins, das Plakat sich zum großgesehenen „Fresko der Straße" auswachsen sehen, bis es seine eigene Form gefunden hatte, die nicht mehr Malerei und nicht mehr Illustration war, sondern „Plakat". Die Reinigung der Begriffe der Reklame und die heranwachsende Technik des farbigen Steindruckes haben zusammen das moderne Lithoplakat geschaffen, das in der Schweiz vor allem durch die Namen Cardinaux, Baumberger, Mangold, Stiefel und Laubi zu einer von keinem andern Lande erreichten Höhe geführt wurde.

In den Jahren nach dem Kriege fand der Tiefdruck (Kupferdruck) überall Eingang als ein neues, besonders für die Reproduktion von Fotos geeignetes Verfahren. Und wie die Lithografie das Künstlerplakat erst zu voller Entfaltung bringen konnte, so schuf sich der Tiefdruck im Fotoplakat ein ausgedehntes Wirkungsfeld. Das Lithoplakat forderte eine Harmonie von Bild und Schrift, es entstanden Plakatschriften, eigene Schriftschöpfungen dieser Künstler, die ebensosehr dem propagandistischen Moment wie der künstlerischen Einheit des Plakates entsprechen mußten. Das Fotoplakat, als ein mechanisiertes Plakat, verband sich auch mit der mechanisierten Schrift, d. h. es ging fast von Anfang an mit typografischen und geometrischen Elementen zusammen. Schon in den Jahren 1921/22 bediente sich der „Publizitätsdienst der Schweizerischen Bundesbahnen" des Tiefdruckplakates in der Auslandswerbung. Die erste konsequente Serie von Fotoplakaten in der Schweiz gab sodann die „Schweiz. Verkehrszentrale Zürich" heraus. Allerdings noch — ähnlich wie das frühe illustrative Steindruckplakat — im Sinne bloßer fotografischer Vergrößerungen in Tiefdruck. Bild und Schrift waren sorgfältig getrennt, und das propagandistische Moment wurde allein vom schönen Bild erwartet. Immerhin war es ein Ansatz, die Fotografie an Stelle des künstlerischen farbigen Bildes sprechen zu lassen, aus der damals reklametechnisch richtigen Erwägung heraus, daß die Foto-

grafie nicht lüge und daher überzeugender sei als die oft fantasievolle farbige Zeichnung. Seltsamerweise beruht aber die weitere Entwicklung des Fotoplakates nicht auf dieser Überlegung, sondern auf dem Willen zur Objektivität, der sich kurz nach dem Kriege auf künstlerischem Gebiet in der „neuen Sachlichkeit" ebenfalls dokumentierte. Man wurde gegenstandshungrig, wirklichkeitsnah und entdeckte erst den vollen Wert des sachlichen Objektivs der Kamera.

Es kamen die Russenfilme in ihrer packenden Wirklichkeit, man sprach von der neuen Optik, vom neuen Sehen und entdeckte mit der Kamera die Kleinwelt der Mikroben und die skurrile Formenwelt der Pflanzen (Bloß: Urformen der Kunst). Und diese neue Optik — und nicht die Wahrheit der Fotografie — eroberte sich viele Gebiete der Werbung, worunter als eines der bedeutsamsten, auch das Plakat. Und wie schon in der neuen Sachlichkeit sich Metaphysisches einschlich, so wurde diese fotografische Wirklichkeit im Plakat mit geometrischen Elementen vermischt, und aus dieser Mischung konkretester und abstraktester Elemente ergab sich eine neue Wirkung, die propagandistisch nicht unbenutzt bleiben konnte. Jan Tschichold hat in seinem Filmplakat 1927 (im Septemberheft 1928 des „Sturm") bereits die klassische Lösung vorweggenommen. In unzähligen Abwandlungen — bald vom Konstruktivismus, bald vom französischen Kubismus her — machte das Fotoplakat Schule, und gerade in der schweizerischen Verkehrswerbung sind in den letzten Jahren hervorragende Leistungen (Plakate von Matter, Schuh, Kurtz u. a.) zu verzeichnen. Überraschende Blickpunkte, überzeugende Sachlichkeit der Fotografie und der Stand der Reproduktionstechnik erlaubten Bilder von symbolischer Kraft. In dieser Auffassung möchten wir ferner die wirkungsvollen großformatigen Fotoplakate der „Schweizerischen Telefonpropaganda Zürich" erwähnen, welche das heutige Streben nach strenger Sachlichkeit und reiner Objektivität in der Materie dokumentieren. Auch deren zahlreiche ausgezeichnete Werbebroschüren, Werbepostkarten usw., die mit mustergültigen, aus dem praktischen Leben erfaßten Aufnahmen geschmückt sind, zeigen dem Publikum die große Zweckmäßigkeit, den vielseitigen Dienst und Nutzen des Kunden in der Anschaffung des Telefons.



Herbert Matter, Zürich



Ringier & Co., Lofingen Foto: E. Meerkämper, Davos

Nicht ohne Grund marschiert heute die kleine Schweiz pro Anzahl Telefone auf 100 Einwohner an dritter Stelle aller europäischen Staaten. Auf diese erfreuliche Tatsache und Entwicklungsperiode des schweizerischen Telefons, und andererseits die Realistik und Werbekraft, die uns die „Fototypografischen Plakate" der Neuzeit als letzte Errungenschaft offenbaren, darf unser Land im internationalen Wettbewerb auf diesem Gebiete stolz sein.

So hat sich das Fotoplakat von seinen Anfängen der einfachen Fotovergrößerung frei gemacht, und bewegt sich in durchaus eigenen Ausdrucksformen. Fotografie in Verbindung mit Typografie und raumbildenden geometrischen Figuren kennzeichnen das heutige Fotoplakat, das nicht national begrenzt ist, sondern im Schmelztiegel Europas geformt wurde. Wenn es in der Schweiz heute einen besonders hohen Stand zu verzeichnen hat, so vielleicht deshalb, weil uns das Nüchterne dieser Bildgeometrie, im Verein mit der Bildwirklichkeit besonders nahe liegt. Und besonders für die Verkehrswerbung dürfte das Fotoplakat als eine Synthese des Stilwillens verschiedener Nationen seinen Zweck erfüllen, wenn auch da gesagt werden muß — was von aller Werbung gilt —, daß es nicht zu Tode gehetzt werden darf und daß man sich nicht als rückständiger „Reklamer" vorkommen muß, wenn man gelegentlich wieder einmal zum klassischen Lithoplakat zurückgreift, gerade dort, wo es gilt.

das spezifisch Schweizerische hervorzuheben, wie es neuerdings in dem großen Trachtenplakat von Gauchat für die Schweizerische Verkehrszentrale oder in den Landschaftsplakaten O. Baumbergers (Gotthard, Simplon, Brünig) für den Publizitätsdienst der Schweizerischen Bundesbahnen wieder geschehen ist.

Das Fotoplakat ist jedoch noch nicht erschöpft! Es darf nur nicht in einem Rezept stecken bleiben, und es hat so gut die schöpferischen Kräfte notwendig, wie seinerzeit das Lithoplakat.





Entwurf: Herbert Matter, Zürich. Fotos: H. Schönwetter, Glarus

Der Hochgebirgsfotograf

Von Ernst Heiniger, Zürich (S.W.B.)

Faßt man den Begriff „Hochgebirgsfotografie" in strengerem Sinne auf, und prüft vorab die Sammlungen und Veröffentlichungen nach künstlerisch wirkenden Motiven aus der einsameren hochalpinen Bergeswelt der Schweiz, so wird man eine erstaunlich geringe Zahl von wirklich schönen Lichtbildern entdecken!

An mangelndem Verständnis für die Pracht der Berglandschaft in unserem Lande liegen die vielen Fehlaufnahmen sicher nicht; das beweisen die Tausende von Touristen und Liebhaberfotografen, die sich zu allen Jahreszeiten in immer wachsenden Scharen nach den schönsten Alpentälern ... bis hinauf in die stillen Regionen der wuchtigen Gletscher im ewigen Schnee drängen; das beweisen noch augenfälliger die Ströme von Tinte und Druckerschwärze, die nachher von Berufenen und Unberufenen in ehrlichster Begeisterung geopfert werden!

Nun ist in der Literatur schon mehrfach der Satz verfochten, daß eine Wiedergabe des Hochgebirges in seiner weihevollen Erhabenheit und Weltallsnähe überhaupt unmöglich sei, und daß die Tiefblicke über ein alpines Gipfelmeer oder die Ausblicke in ungemessene Fernen fotografisch gar nicht erreichbar sei.

Aus meiner beruflichen Praxis, als junger Fotograf der sachlichen Schule und gleichzeitig als geübter Bergsteiger, will ich gerne zu diesem Thema meine Erfahrungen wiedergeben. Die Berge für sich sind schon meine Leidenschaft, und erst das Bestreben, sie im Bilde festzuhalten ... auf den Film zu bannen! Gewiß, es sind Legionen von Fotofreunden, die den gleichen Drang und Impuls im Herzen haben; sie fotografieren auf allen Wegen, vor Berghütten und auf Gipfeln in unserem wildromantischen Eldorado „la joyeuse suisse", wie der Franzose sagt. Sie alle wollen „Erinnerungen", zwingen ihre Freunde zu Gruppen ... und kommen mit dem Kameraauge überhaupt nicht zum wichtigsten: die schweigende Majestät der alpinen Welt!

Sieht man nun von den großzügigen Gesamtdarstellungen des Hochgebirges, oder von den Ausblicken ins Weite ab, hat man außerdem dort fast ebenso vergeblich Umschau gehalten nach künstlerischer Darstellung von Einzelheiten, von kleineren Landschaftsausschnitten und all dem unerschöpflichen Vorrat der Kleinmalerei, den das Künstlerauge in anderen Zonen sonst findet, so drängt sich ohne weiteres doch die Überzeugung auf, daß zu der Hochgebirgsdarstellung neben jenen Schwierigkeiten rein kunstästhetischer Art noch andere ernsthafte Hindernisse im Wege stehen.

Zu ihrer Ergründung will ich die schon so oft und vielseitig besprochenen fotochemischen Wirkungen außer Spiel lassen und mich zu der fototechnischen Seite, auf das praktisch Notwendige beschränken. Dagegen soll auf die Hemmnisse und Gefahren hingewiesen werden, die aus der Bodengestaltung und den Witterungsverhältnissen der höheren Gebirgslagen hervorgehen und der ernstlichen Ausübung der



E. Heiniger, S.W.B. Zürich — Verfasser bei der Arbeit — Abb. 1

fotografischen Kunst in verschiedenster Weise entgegenstehen.

Zunächst seien einige technische wichtige Regeln zur Nutzanwendung für den Berufsfotografen aus meiner Tätigkeit angeführt:

Formate. Kleinere als 9/12 sollte man nicht verwenden, sonst werden die vielen zarten Details und Tonabstufungen durch die Grobheit des Negativkorns zu aufgelöst. Ausgenommen Kletteraufnahmen, wo es weniger auf Details, als auf die agierenden Personen ankommt. Hierzu verwende ich mit Vorliebe eine 6/9-cm-Kamera mit hoher Lichtstärke, so daß ich auch in dunklen Felskaminen noch Aufnahmen aus der Hand machen kann.

Apparate sollen leicht aber sehr stabil gebaut werden, doppelten oder dreifachen Auszug für Nah- und Großaufnahmen der Alpenflora besitzen.

Stative können im allgemeinen für Aufnahmen im Hochgebirge nicht kräftig genug gebaut werden. Holzstative sind vorzuziehen, da Metallstative bei großer Kälte meist zugefrieren und daher unbrauchbar werden.

Objektive. Unsymmetrische Doppelanastigmate haben durch den Gebrauch der Einzellinsen verschiedene Brennweiten in einem Objektiv. Verwendbar sind jedoch alle im Handel üblichen Objektive.

Verschlüsse. Sektorenverschlüsse sind für Landschaftsaufnahmen den Schlitzverschlüssen vorzuziehen. Bei den letzteren kommt es öfters vor, daß dieselben bei den hohen Temperaturschwankungen unbrauchbar werden; meist gefriert das Öl und der Verschluß ist unbrauchbar. Zudem sind sie weniger erschütterungsfrei wie Sektorenverschlüsse.

Negativmaterial. Dazu verwende ich meistens Filmpacks. Grund hierfür ist das geringe Gewicht; zudem sind sie der Bruchgefahr der Platten ausgeschlossen. Für Hochgebirgsaufnahmen verwende ich mit Vorliebe Panfilme, da sie meist das Mitschleppen der Gelbfilter ersetzen. Für Aufnahmen im Flachlande bis hinauf in die Schneeregionen sind sie weniger zu empfehlen, da sie meist zu wenig grün empfindlich sind.

Gelbfilter. Unerläßlich sind Gelbscheiben für Fernaufnahmen in verschiedenen Dichten. Sie lösen die Luftschleier je nach Anwendung auf, zudem kann man Farbtonwerte in der Landschaft mittels Filtern verschiedenster Art verändern.

Nach diesen kurzen technischen Angaben betrachte ich es weiter als selbstverständlich, daß ein Fotograf, der in der Tat aus dem Hochgebirge „Bilder" will, auch persönlich mit seiner Kamera in die tausendfachen Variationen der Bergeswelt eindringt. Wenn er z. B. nur mit dem Fernobjektiv, den sog. Tele-Objektiven usw., die in das Tal hereinleuchtenden Hochgipfel zu sich herabholt, wie es gelegentlich geschieht, um der



E. Heiniger — Ein Meistersprung von 2,50 Meter — Abb. 2



Albert Steiner, St. Moritz (S. Ph.V.)

Die Olympia-Sprungschanze bei St. Moritz

Mühe und Arbeit des Aufsteigens überhoben zu sein, so sehe ich darin keine touristische Leistung — noch weniger einen Beitrag zur Hochgebirgsfotografie!

Das Gebirge will studiert, gekannt und überwunden sein, ehe es seinen Charakter offenbart. Der Hochgebirgsfotograf muß deshalb vor allem selbst Bergsteiger, und zwar ein geübter und willensstarker Berggänger sein. Nach langen, schwierigen Aufstiegen, nach den Anstrengungen und Entbehrungen einer Hochtour, unter den ermüdenden Einflüssen von grellem Sonnenglanz, Kälte oder Hitze, von Stürmen und Wetterunbilden, darf er die Ruhe und Besonnenheit bei seiner Arbeit nicht verlieren. Er wird neidlos zusehen, wenn die Gefährten den kurzen Halt benutzen, um sich zu stärken und auszuruhen; er muß bei allen notwendigen Strapazen stets soviel Geistes- und Körperkraft zur Verfügung haben, daß er sich mit den technischen und künstlerischen Schwierigkeiten der Aufnahme schnell und sicher abfinden kann.

Ein Mißerfolg im Hochgebirge durch falsche Belichtung, unscharfe Einstellung, doppelte Verwendung von Filmen u. dgl. ist weit folgenschwerer und ärgerlicher als in der Ebene, weil die Gelegenheit meist nie wiederkehrt und der verlorene Müheaufwand groß war. Die angedeuteten Hindernisse sind in der Person jedes erfahrenen Kenners von vornherein überwunden; unbesiegbar dagegen treten auch dem Besten die „Witterungsverhältnisse der Alpen" entgegen. Im flachen Lande kann man sein Motiv zu allen Jahres- und Tageszeiten studieren oder fotografieren, und der Aufwand an Kraft, Zeit und Geld steht dort für gewöhnlich mit dem Werte einer wirklich gelungenen Aufnahme nicht im Mißverhältnis. Anders im Hochgebirge. Lang, mühsam und gefahrvoll ist der Weg und kostspielig die Reise, der Gepäcktransport und evtl. nötige Führung durch einen ortsgewandten Bergsteiger. Und in den Übergangszeiten vom Winter zum Sommerfrühling, wo der Föhn aus den Höhen herabbraust, ist der Zutritt für den Hochgebirgsfotografen zu den Bergen gesperrt, oder aber dann nur unter eigener Lebensgefahr!

So bleiben dem Lichtbildner also nicht zu viel Gelegenheiten im Jahre für seine Arbeit. Und an diesen wenigen Tagen kann er wiederum nur wenige Stunden der Kunst widmen. Schon aus dem bisher Gesagten ist also anzunehmen, daß für die Erlangung einer guten Aufnahme aus dem Hochgebirge zahlreiche Umstände sich vereinigen müssen, die außerhalb des menschlichen Machtbereiches liegen, denn der Hochgebirgsfotograf ist nur in den seltensten Fällen in der Lage, seinen Standpunkt für die Aufnahme lediglich nach künstlerischen Gesichtspunkten frei zu wählen.

Und wer Wolken auf seinen Hochgebirgsbildern vorführen will, muß an Ort und Stelle abwarten, bis sie in geeigneter Form und Zahl am Himmel stehen; er mag versuchen, sie samt ihren Schatten einzufangen. Das gleiche trifft bei der richtigen Beleuchtung zu. Unter hunderten von Hochgebirgsaufnahmen wird deshalb oft genug nicht eine einzige sein, der die Bezeichnung „Kunstwerk" zukommt, denn nicht der Scharfblick des Künstlers, nicht die Ausdauer und Geduld verhelfen zum Ziel, sondern nur Glück, blindes, namenloses Glück muß dem Hochgebirgsfotografen zum erfolgreichen Siegen zur Seite stehen!

Viele meiner Hochgebirgsbilder entstanden so in harter Mühe und Arbeit, wie Gefahr; manchmal kehrte ich mehrmals auf den gleichen, unwegsamen Pfaden zurück, nur um mein Sujet in vollendeter Form auf den Film zu bringen. Ich wagte mich hinaus auf dünne Spitzen und Grate, drang in schwebende Gerölle . . . nur um ein besonderes Spiel des Lichtes festzuhalten. Und nur, wer die Berge liebt wie ich, wird es verstehen, daß man um ihres Zaubers willen sie fotografiert und allen ihren Gefahren zu trotzen vermag.



E. Heiniger, S.W.B. Zürich Abseilen in eine Gletscherspalte Abb. 3



Albert Steiner, St. Moritz — Im Mitropazug — Blick auf die Berninagruppe

Ausbildung von wissenschaftlichen und technischen Photographen

am Photogr. Institut der Eidgenössischen Techn. Hochschule, Zürich

Von Prof. Dr. Ernst Rüst, Zürich (Z. K. Ph.V.)

Das „Photographische Institut" der Eidgenössischen Technischen Hochschule hat einen dreifachen Zweck zu erfüllen: Erstens soll es die Studierenden, denen die Fotografie in ihrem Berufe dient, oder die sich aus Neigung mit ihr beschäftigen, anleiten, ihre fotografischen Arbeiten mit Verständnis, Sachkenntnis und Sicherheit auszuführen. Dies geschieht durch Vorlesungen und praktische Übungen. Zweitens führt das Photographische Institut für andere Institute und für Dozenten der E. T. H. fotografische und kinematografische Arbeiten aller Art aus, die die betreffenden Institute für Forschung und Lehre benötigen, und es erteilt Hilfe und Rat für Arbeiten, die von den Instituten selbst ausgeführt werden können. Drittens werden wissenschaftliche Forschungen auf dem Gebiete der Fotografie unternommen.

Die Angliederung des Hilfsinstitutes für praktische Arbeiten erfolgte auf Veranlassung des Verfassers dieser Zeilen, einmal, weil er dadurch die Verwendung der Fotografie für Forschung und Lehrbetrieb fördern wollte und dann, weil seine Arbeiten darauf zielen, mit Hilfe der wissenschaftlichen Erkenntnis und Forschung Probleme der praktischen Fotografie zu lösen. Dies ist in zweckmäßiger Weise nur möglich, wenn die praktische Arbeitsstelle und der wissenschaftliche Betrieb eng zusammenarbeiten. Die Arbeitsstelle, die oft vor schwierige Aufgaben gestellt wird, liefert die noch ungelösten Fragen, und die durch wissenschaftliche Arbeit gefundene Lösung kann im Betrieb gleich praktisch erprobt werden. Der praktische Betrieb für wissenschaftliche Fotografie zeigte bald, daß viele Aufgaben mit der gewöhnlichen Handwerkserfahrung und den Kenntnissen des durchschnittlichen Fachfotografen nicht zu lösen sind und so kamen wir dazu, den theoretischen und praktischen Betrieb im Photographischen Institut zur Ausbildung von wissenschaftlichen Fotografen zu benutzen.

Die wissenschaftliche Fotografie, oder besser aber umständlich: die Fotografie von Gegenständen der Wissenschaft, unterscheidet sich von der Landschafts- und Bildnisfotografie dadurch, daß die Umstände, unter denen die Aufnahmen gemacht werden müssen, außerordentlich wechselnd und verschieden sind und daß sie sich oft den fotografischen Erfordernissen nur ungenügend anpassen lassen. Empfindliche Lebewesen z. B. vertragen wenig Licht. Weil sie sich aber bewegen, kann man trotzdem keine Zeitaufnahme machen. Der Verkleinerungsmaßstab ist öfters sehr gering, so daß man die Schärfentiefe auf das genaueste berechnen muß. Kleine Formate, und damit kurze Brennweiten, kann man häufig nicht anwenden, weil die nötigen Einzelheiten von einer Vergrößerung nicht mehr genügend scharf wiedergegeben werden usw. Wenn eine Reihe solcher Umstände zusammentreffen, ist es oft äußerst schwierig, den brauchbaren Mittelweg zu finden, und man muß vor allem bei einer Reihe von Aufnahmebedingungen an der untersten Grenze des Möglichen arbeiten. Trotzdem muß man sicher sein, daß die Aufnahme gelingt, denn es handelt sich öfters um Vorgänge, die einmalig sind oder die sich nur sehr schwer wiederholen lassen.

Endlich werden, trotz allen diesen Schwierigkeiten, an ein Bild, das wissenschaftlich ausgewertet werden soll, viel höhere Ansprüche an die technische Güte gestellt als etwa bei einer Landschaft oder bei einem Bildnis[1]). Auch wenn man die Aufnahmeschicht und nachher das Entwicklungsverfahren den Umständen der Aufnahme auf das genaueste anpaßt, entstehen häufig noch Negative, bei denen die Herstellung einer tadellosen Kopie wieder ein ganz besonderes Wissen und Können erfordert. Dabei ist jede Nacharbeit am Negativ (Retusche), die in den Abzug irgendwelche wahrnehmbaren Linien oder Schatten bringen könnte, ausgeschlossen, da ein für wissenschaftliche Zwecke brauchbares Bild eine unverfälschte Naturkunde sein muß. In manchen Fällen erfordern wissenschaftliche Aufnahmen, namentlich Kinoaufnahmen, zeitraubende und kostspielige Vorbereitungen, die man nur aufs Spiel setzen will, wenn der Erfolg sicher ist. Der wissenschaftliche Fotograf muß seinem Auftraggeber zum voraus genau sagen können, wie weit die Aufnahme seinen Ansprüchen entgegenkommen kann. All dies ist nur möglich, wenn der Fotograf die Eigenschaften der fotografischen Schicht und die Umstände der Aufnahme zahlenmäßig messen und die Ergebnisse der Messung in die Praxis umsetzen kann und wenn er Möglichkeiten der Aufnahmetechnik, der Entwicklung und der Fertigstellung des Bildes kennt und sachgemäß verwertet, die unter den Gebrauchsfotografen nur der eine oder andere Fachmann für sein Sondergebiet beherrscht. Häufig sind auch neue, fotografisch nicht, oder doch nicht ausreichend geklärte Fragen zu bearbeiten, und dies ist im allgemeinen nur möglich durch genaue Einsicht in das Wesen der fotografischen Vorgänge und Zusammenhänge und durch die Fähigkeit zur Anstellung wissenschaftlich planvoller Versuche.

1) Die Bildberichterstattung, mit z.T. ähnlichen Schwierigkeiten, stellt, wie verbreitete Beispiele zeigen, ihre Abnehmer auch noch mit mehr oder weniger technisch mangelhafter Ausführung zufrieden.



R. Schlemmer, Montreux (S. Ph.V.) Der große Ball

Ein wissenschaftlicher Gegenstand kann nur sachgemäß aufgenommen werden, wenn man die wissenschaftliche Frage, um derentwillen er fotografiert wird, kennt und versteht. Um den Darlegungen der Fachleute verschiedenster Wissenschaften folgen zu können, muß der Fotograf daher eine gute und vielseitige Allgemeinbildung besitzen. Häufig muß er erst durch eigene Fragen den springenden Punkt der Aufnahme erforschen, da manche Wissenschaftler so ganz in ihre Probleme vertieft sind, daß sie glauben, das verstehe sich von selbst. Nachher sind sie sehr enttäuscht, wenn die Fotografie gerade das, worauf sie besonderen Wert legen, nicht deutlich zeigt, weil ein ahnungsloser Fotograf seine Beleuchtungs- und Aufnahmetechnik auf etwas anderes, ihm wichtig Erscheinendes eingestellt hatte.

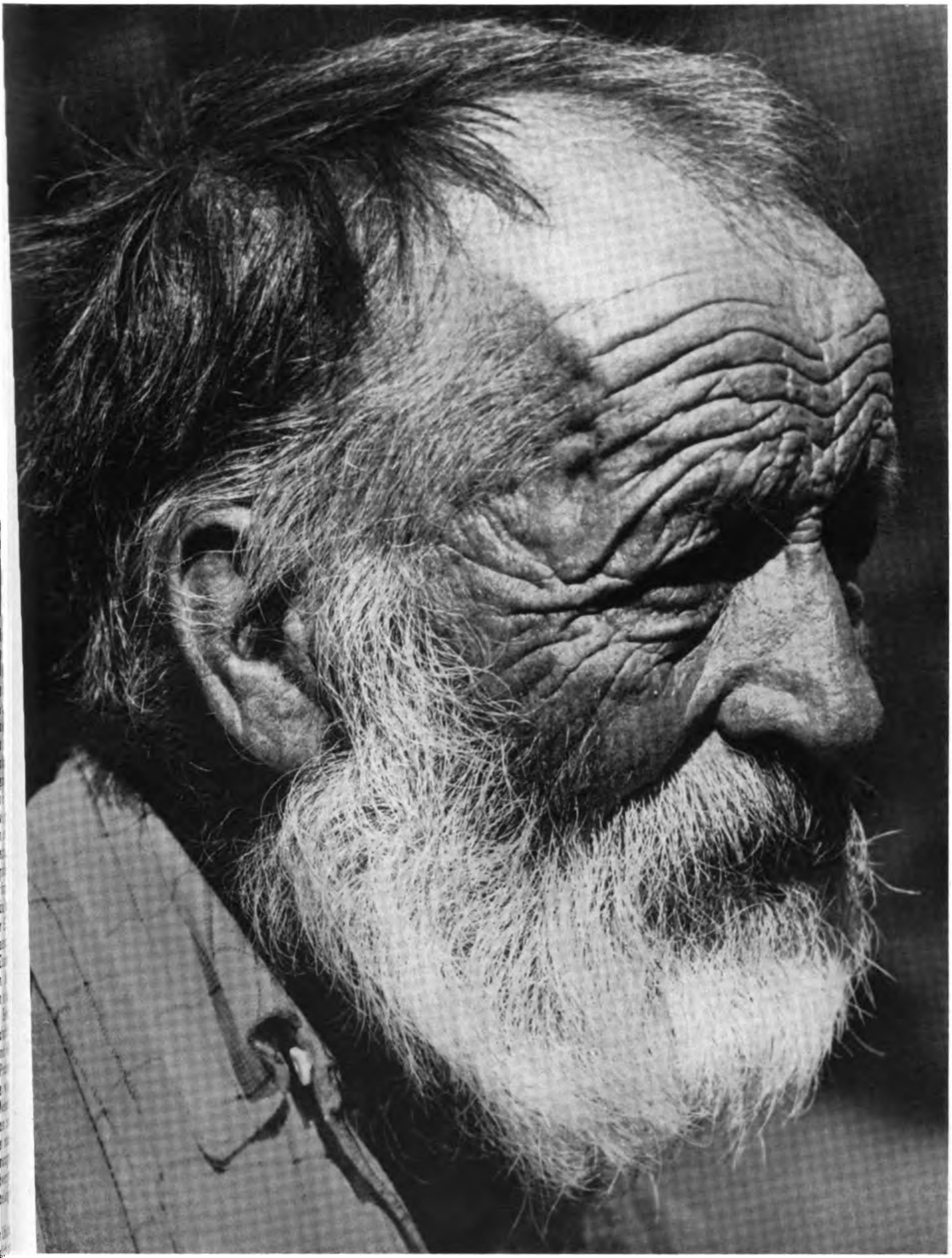
Diese Verhältnisse werden noch um weitere Schwierigkeiten vermehrt, wenn man von der gewöhnlichen Fotografie zur Mikrofotografie, Farbenfotografie oder Kinematografie übergeht. Bei der Kinematografie ist vor allem eine ganz andere Einstellung nötig, als sie der am Spielfilm geschulte Kameramann hat, der zu ganz anderen Zwecken und für eine ganz andersartige Zuschauerschaft arbeitet.

Alle diese Umstände haben den Verfasser bewogen, an dem Photographischen Institut der E. T. H. junge Leute mit guter Allgemeinbildung in 3 Jahren auf dem Gesamtgebiet der Fotografie, vorzüglich aber für wissenschaftliche und technische Fotografie und Kinematografie auszubilden. Die Leute schreiben sich an der E. T. H. als Freifachhörer und Praktikanten ein. Die Verpflichtung zur Fachausbildung ist eine persönliche des Lehrers.

Vorbedingung zur Aufnahme ist die Maturität oder eine ihr ungefähr gleichwertige Allgemeinbildung. Hauptsächlich werden entsprechende Vorkenntnisse verlangt auf den verschiedenen Gebieten der Naturwissenschaften, im besonderen in Physik und Chemie. Es können nur Leute angenommen werden, die selbständig zu arbeiten und wissenschaftlich zu denken vermögen und die technische Geschicklichkeit besitzen. Nach Beendigung der Ausbildungszeit erhalten die „wissenschaftlichen Fotografen" ein eingehendes Zeugnis des Professors, das zeigt, was sie gelernt und wie sie die einzelnen Zweige beherrschen, und das auch Auskunft gibt über ihre Charaktereigenschaften. Die Lehrpraktikanten sind Hörer der fotografischen Vorlesungen, sie arbeiten praktisch an den fotografischen und kinematografischen Arbeiten, die das Institut für die Dozenten und andere Institute der E. T. H. ausführt und sie helfen mit bei der wissenschaftlichen Untersuchung der Probleme, die im Zusammenhang mit den praktischen Arbeiten auftreten. So erhalten sie, neben der Praxis, eine gute Einsicht in die wissenschaftlichen Zusammenhänge, deren Beherrschung für die sachgemäße Ausführung wissenschaftlicher Aufnahmen oft ausschlaggebend ist, und mit Hilfe derer sie auch später befähigt sind, neue Probleme selbständig zu lösen, die bei schwierigen wissenschaftlichen Aufnahmen häufig auftreten. Neben den von den Fachfotografen gewöhnlich geübten technischen Gebieten lernen die Lehrpraktikanten noch Farbenfotografie, Mikrofotografie und Kinematografie, und zwar gerade auf den Gebieten der schwierigsten Aufnahmen, sowie die Prüfung und Beurteilung der fotografischen Schichten und Objektive.

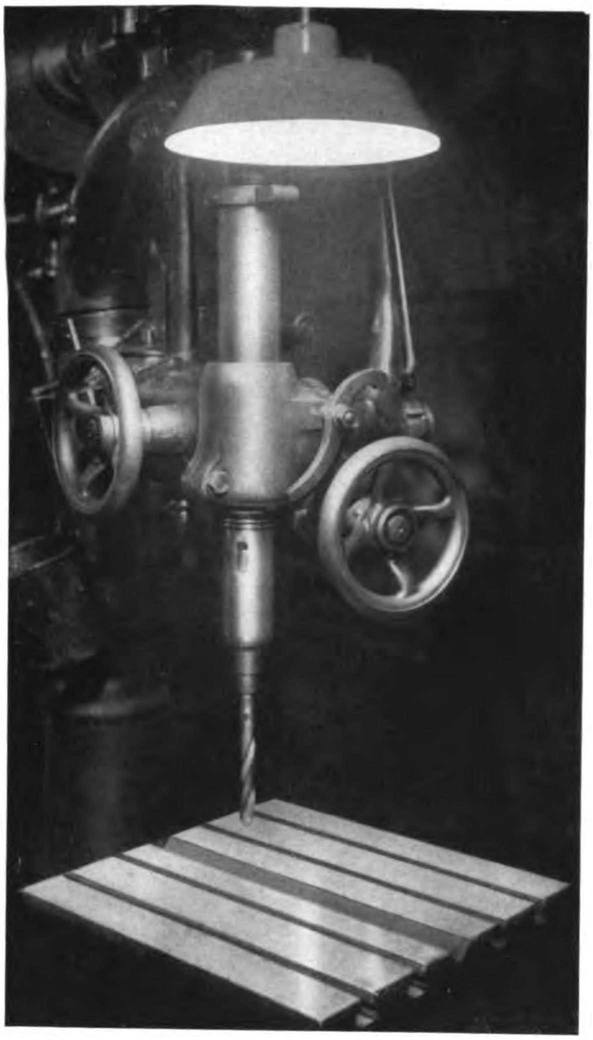
Diese vielseitige Ausbildung in der üblichen Dauer einer Fotografielehrzeit[1]) ist nur möglich zufolge der sorgfältigen Auswahl, des höheren Alters, der guten Allgemeinbildung der Lehrpraktikanten und der eigenartigen Organisation unseres Institutes. Die Erfahrung hat gezeigt, daß bei einem begabten jungen Menschen,

1) Da das Institut auch in den Hochschulferien arbeitet, sind nur drei Wochen im Jahr schulfrei.



Schweizer, Zürich

Bergbauer, Kandertal



der sich mit Liebe seiner Arbeit widmet, etwa 70 v. H. der handwerklichen Arbeit, die dazu dient, die nötige Arbeitserfahrung zu erwerben, ersetzt werden kann durch Einsicht in die wissenschaftlichen Zusammenhänge, Anleitung zu einwandfreien Versuchen und Erziehung zu folgerichtigem Durchdenken von Beobachtungen. Für die Gewinnung einer guten Arbeitsfertigkeit in den verschiedenen Gebieten genügen dann die 30 v. H. der sonst üblichen rein handwerklichen Tätigkeit. Der Beruf des so ausgebildeten wissenschaftlichen Fotografen wird von dem Eidgenössischen Amt für Handel und Industrie als wissenschaftlicher Beruf eingeschätzt, so daß die von uns abgehenden Leute von den üblichen Prüfungen für Fotografen befreit sind.

Fotografie und Fremdenwerbung

Von Franz Bäschlin, Zürich

Die Fotografie ist wie kaum ein anderes Mittel geeignet, deutliche und wirklichkeitsnahe Vorstellungen zu wecken. Die Fremdenverkehrswerbung richtet sich meist an ein Publikum, das nur einen sehr allgemeinen Begriff von der Gegend besitzt, für die es gewonnen werden soll. Bilder, die ihn orientieren, die Vergleiche mit schon bekannten Landschaften, Kurorten, Städten und Dörfern ermöglichen, werden die Entschlüsse bestimmend beeinflussen. Die Fotografie kann die Aufgabe, dem Reisenden sachlich vor Augen zu führen, was ihn erwartet, besser als jeder Text und besser als jede zeichnerische oder malerische Darstellung erfüllen.

Ein Nachteil der Fotografie liegt aber darin, daß sie die Fantasie zu wenig zu ihrem Rechte kommen läßt. Oft sind uns die Bilder, die wir uns selber schaffen — mögen sie noch so fantastisch und subjektiv sein — lieber als die Bilder der Realität. Ein Roman, der mit Fotografien illustriert wäre, würde uns jeder Illusion berauben, wir würden uns kaum dafür interessieren. Ist aber ein Mensch, der auf Reisen geht, nicht mit dem Leser zu vergleichen, der den Schluß eines Buches erst kennen will, wenn er die ganze Entwick-



Gloor, Zürich, Industriefoto (oben)

Herbert Matter, Zürich, Werbefoto für Bergschuh (unten)

lung der Helden miterlebt hat? Diese psychologischen Momente gilt es in der Werbung zu berücksichtigen.

„Künstlerische Eindrücke" berauben die Fantasie nicht ihrer Freiheit. Sie sind im Gegenteil Anlaß zu eigenen und großen Erlebnissen, die auch im Gedächtnis haften bleiben. Und darauf kommt es ja nicht zuletzt auch in der Werbung an, daß „es einen nicht mehr los läßt", daß die Wünsche nicht schon erfüllt, sondern erst gesteigert werden. Die Fotografie kann aber künstlerische Eindrücke vermitteln.

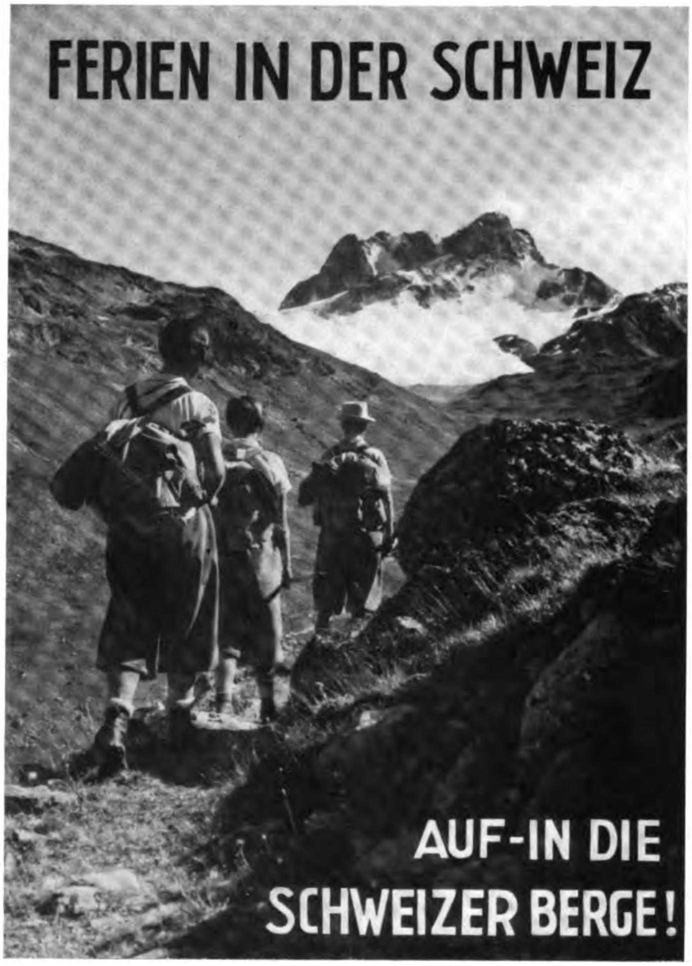
Die „Werbefoto" darf also nicht nur Kopie der Wirklichkeit sein, sie muß Symbolwert besitzen! Ein einigermaßen dauernder Werbewert kommt ihr nur zu, wenn sie bis zu einem gewissen Grade Ausdruck eines Erlebnisses ist und wenn sie Erlebnisse verspricht, die weit über das hinausgehen, was sie konkret darstellt.

Man muß sich dessen bewußt sein, daß die ungeheure Bildflut, die sich heute in ungezählten Filmtheatern, Magazinen, Zeitungen und Schaufenstern über die Netzhaut ergießt, eine abstumpfende Wirkung hat, daß sie die Vorstellungskraft und den Gedächtnisreichtum des Menschen zerstört, und man muß ausgehen von natürlichen, den wahren Bedürfnissen entsprechenden Wünschen, dann wird man einen dauernden, wirklich Wurzel fassenden Erfolg haben — trotz einer scheinbar gegenteiligen Entwicklung der auf die Massen berechneten, lärmenden und zum Teil geradezu Selbstzweck gewordenen modernen Reklame.

Die Fotografie ist nicht ein rein technisches Werbemittel. Sie kann Symbolwert besitzen. Sie kann künstlerische Qualität haben. Bilder von guten Fotografen sind beinah unverwechselbar; so stark ist ihnen durch die Wahl des Gegenstandes, durch die Art der Beleuchtung, durch den Standort und den Ausschnitt, der Stempel der Persönlichkeit aufgeprägt!

Die schweizerische Verkehrswerbung ist bestrebt, besonders durch das Mittel der Fotografie ein neues Bild der Schweiz zu schaffen. Die idyllisch sentimentalen Züge, die einst dem Idealantlitz der Schweiz verliehen wurden und die Tausende für das Ferienland begeisterten, wirken heute eher abschreckend. Die Fotografie ist sachlicher, als die einstige pseudokünstlerische Darstellung der Landschaft, der Architektur und des Volkslebens. Sie ist aber auch im wahren Sinne künstlerisch, wenn sie symbolkräftige, die Fantasie anregende Gegenstände wählt. Wie dies neue Antlitz der Schweiz aussehen wird, zeigen wohl am besten die ersten Hefte einer großen Serie von Werbebroschüren, die von der Schweizerischen Verkehrszentrale herausgegeben werden. Diese Broschüren, im handlichen Format 12×18 cm und je 64 Seiten Text, enthalten etwa 80—100 technisch vorzügliche Textillustrationen von modernen Werbefotos einer großen Zahl der besten Landschaftsfotografen der Schweiz.

„Die Schweiz im Schnee" orientiert illustrativ über die Wintersportmöglichkeiten der einzelnen Gebirgsregionen, vermittelt aber darüber hinaus durch eindrucksvolle Landschaftsbilder und suggestive, aber in keiner Weise aufdringliche Montagen einen Gesamteindruck von der unerschöpflichen Herrlichkeit des Winters, der nicht nur Wünsche präzisieren, sondern Wünsche und Idealvorstellungen wecken wird. „Im Auto durch die Schweiz" schildert vor allem den Reichtum an Abwechslung, den die schweizerische Landschaft dem Automobilisten, der sie in raschem Tempo durchfährt, zu bieten hat. Der bleibende Eindruck der Bewegtheit, des Auf und Ab, der ständig neuen Überraschungen entsteht durch die bunte Folge gegensätzlicher, durchaus momenthafter, sozusagen andeutender Bilder. „Der kleine Schweizer Führer" ist sehr ruhig aufgebaut. Die so verschiedenartigen Elemente, welche die Anziehungskraft der Schweiz ausmachen, erhalten durch diese schlichte Aufmachung eine Einheitlichkeit bei aller Mannigfaltigkeit, die am besten geeignet ist, eine deutliche und doch noch vieles Unbekannte versprechende Vorstellung von der Schweiz zu geben. Die „Schweizer Bergfibel" endlich, die kürzlich erschienene Broschüre der Reihe, vermittelt den stärksten Eindruck von der Größe der Schweizer Alpenwelt und von der Schönheit des Alpinismus, ohne in den Panoramenstil zu verfallen und ohne auch nur technisch-schulmeisterlich das Bergsteigen zu illustrieren.



E. Meerkämper, Davos u. Oscar Bein, Zürich Werbefoto

Auch die Prospekte der schweizerischen Kurorte und der regionalen Verkehrsvereine zeigen mehr und mehr eine Abwendung vom langweiligen und zufälligen Bild komfortabler Einrichtungen und berühmter Veduten, streben vielmehr eine lebendige, den Ferienmenschen in der Landschaft und die verborgenen und doch typischen Schönheiten der Natur und des Volkslebens zeigende, symbolkräftige Darstellungsweise an. Einige dieser Prospekte dürfen als mustergültig bezeichnet werden. Dieselbe Tendenz manifestiert sich in den verkehrswerbenden Zeitschriften, besonders in der in sämtlichen Eisenbahnwagen ausgehängten, vierteljährlich in mehreren Sprachen und in großer Auflage ins Ausland gehenden Monatsrevue „Die Schweiz" und in der ebenfalls mehrsprachig erscheinenden Zeitschrift „Das Berner Oberland".

Und überall ist es die Fotografie, sind es die besten

schweizerischen Fotografen, die in den Dienst dieser modernen Werbung gestellt werden, die mit hervorragender Technik und mit künstlerischer Intuition am neuen Bild der Schweiz arbeiten und die sich ihrer Doppelaufgabe bewußt sind: durch den Bildinhalt zu orientieren und durch die Bildwirkung die Fantasie anzuregen. Nur eine Lichtbildkunst, die sich vom Bildschwall der Gegenwart abhebt, garantiert den Erfolg der Verkehrswerbung durch das Mittel der Fotografie.

Fotografie und Werbedruck

Gedanken aus der Praxis eines Buchdruckers

„Das Bild beherrscht unsere Zeit!" Diese Parole gilt heute in allen Ländern. Und jenes Bild, das sich immer wieder neu zu geben, das auch schon bekannten Vorwürfen neue Lichter aufzusetzen vermag, das irgendeine besondere Pointe aufzeigt und allen Kunstgriffen laboratorischer Bearbeitung unterworfen wurde, erobert sich den Markt. Am Erfolg der Fotografie nehmen wir Buchdrucker und Klischeure teil.

Die Drucksachen sind mannigfaltig geworden. Man hat eingesehen, daß die schönsten drucktechnischen Prospekte „ohne gute Bilder" nur einen halben, ja, ganz kleinen Wert haben. Nicht illustrierte Kataloge sind bestenfalls Verzeichnisse mit allerlei wissenswerten Angaben über ihre Farbe, Größe, Gewicht und nicht zuletzt, ihren Preis, es fehlt ihnen aber die Anschaulichkeit.

Zwar ganz ohne Bilder waren auch früher weder Kataloge noch Prospekte. Sie waren aber meist recht unklar und nüchtern. Heute zeigt man auf guten Hotelprospekten keine „schönen" Interieurs, die mehr Möbelmagazinen als Wohn- und Aufenthaltsräumen gleichen, keine der leblosen und steifen Kulissen und Fassaden, keine technischen Zeichnungen und Holzschnitte, die an Starrheit nichts zu wünschen übrig ließen. Das neuzeitliche Bild hat neben ästhetischen Funktionen solche psychischer Art: es soll unmittelbar zu uns reden, soll in uns irgendeine Stimmung auslösen: Bejahung oder Verneinung, Zuneigung oder Abneigung. Es soll suggestiv wirken: „Das ist es, was ich mir schon längst wünschte!"; oder bei Drucksachen der Fremdenwerbung zu einem Ferienaufenthalt, zu einem Ausflug begeistern: „Dort muß es schön sein!" Auf das suggestive Bild kann die gute Drucksache nicht mehr verzichten.

Und hier erfuhr der Buchdruck zufolge der neuzeitlichen Einstellung durch die Fotografie mächtige Förderung. Kaum zehn Jahre sind es her, als die Fotografie in steilem Aufstieg sich Rang und Ansehen erwarb. Eine Schar junger Fotografen in allen Ländern zerbrach ungestüm die Zäune gewohnter Betrachtungsweise. Die Technik half ebenfalls mit. Die Objektive wurden lichtstärker, die Filme reaktionsfähiger, farbenempfindlicher. Im Laboratorium setzte sich eine neue Arbeitsweise durch. Entscheidend und richtunggebend beeinflußt wurden viele dieser jungen Fotografen durch den Reklamefachmann.

Der Bann war gebrochen, und in manchmal gewaltsamem Überschwang, der Weg frei zu neuem Leben und zu neuer Arbeit. Durch die weiterhin vervollkommnete Technik des Tiefdruckes und das Verlangen der Kundschaft nach guten und nach interessanten Bildern stellt sich heute für den leitenden Buchdrucker die Fotografie als ein Gebiet vor, das er verstehen soll. Mit Klischees — sagt der Name nicht schon genug? — mit Klischees im landläufigen Sinne ist eben nichts mehr anzufangen. Man kann heute dem Fotografen nicht mehr sagen: „Bitte, fotografieren Sie jenes Haus, diese Maschine, schicken Sie mir einen Bildausschnitt von dieser oder jener Stadt"." Das war gestern, vorgestern noch möglich, wo man ruhig nebeneinander vorbeischuf. Das fotografische Bild ist ein wichtiger, oft gar bestimmender Bestandteil einer Werbedrucksache geworden. Schrift und Bild, und Bild und Schrift stehen bei jeder auf „gut" oder gar „vorzüglich" Anspruch erhebenden Drucksache in einem streng beabsichtigten und keineswegs zufälligen Verhältnis. Die Drucksachen unserer bedeutendsten Kurvereine z. B. liefern da überzeugende Belege.



Boissonnas, Genf

Werbefoto für Strohteppich



Foto Hintermeister — Aus den Versuchswerkstätten schweiz. Handarbeit in Zürich

Für den Buchdrucker wird es sich im allgemeinen nicht darum handeln, es dem Fotografen gleichzutun, als in ihm einen wertvollen Mitarbeiter zu schätzen. Der Fotograf wird sich meistens damit begnügen, gutes Bildmaterial herbeizuschaffen, das dann auf seine Zweckbestimmung gesichtet werden muß. Diese Aufgabe liegt heute vornehmlich in Händen von Werbefachleuten, die Text und Bild in Einklang zu bringen suchen und die noch den Graphiker zur Mitarbeit heranziehen. Nur so sind die zum Teil hervorragend schönen Werbedrucksachen zu verstehen.

Bei aller Freiheit des fotografischen Schaffens ist der Werbefotograf doch an streng Gegebenes gebunden. Nichts ist unwesentlich, alles hat Anspruch auf liebevolles Eingehen. Dieses aber so darzustellen, als hätte man es noch so gesehen, ist für die Werbe- und Reklamefotografie Haupterfordernis. Ob es nun banale Dinge zu fotografieren gibt, wie Würste und Speckseiten, ob Brote oder Kartoffelsäcke usw.; immer wird man bestrebt sein, den Gegenstand unmittelbar sprechen zu lassen. In der Tat, es sind vielfach keine hochtönenden Sujets oder dankbare Motive, mit denen der Gebrauchsfotograf glänzen kann! Ab und zu werden ja ein stimmungsvolles Landschaftsbild, eine rassige Sportszene, ein idyllischer Naturausschnitt, die unerschöpflichen Motive unserer Gebirgswelt wertvolle Dienste leisten.

Manchmal jedoch genügt schon ein ganz kleiner Ausschnitt. Ich denke da an den Menschen. Wie oft sind nicht schon die Hände für Reklamezwecke fotografiert und für die verschiedensten Zwecke die Werbefotos verwendet worden? Und erst die Beine? Wievielmal auch das Auge und das Ohr und wieviel erst der Mund? Nicht bloß für Parfümeriefabrikation und Verkauf zur Anpreisung von Mundpflegemitteln! Noch zu lebhaft erinnert sich jedermann an den „singenden Mund“, das Plakat für das Eidgenössische Sängerfest in Basel 1935.

Mit der „Fotomontage“ glaubte man neue Möglichkeiten fotografischen Ausdrucks gefunden zu haben. Hier wurde versucht, Bewegung, Rhythmus, Spannung durch Auflösung und Zusammenfügen verschiedener Bildteile zu bewirken. Heute dürfte die Fotomontage kaum mehr bei Drucksachen Verwendung finden, die



Ernst Linck, Zürich Humoristisches Foto

auf geschmackvolle Ausführung Anspruch erheben. Erst als sich in jüngster Zeit einige Foto-Graphiker an ein bewußtes, planvolles, von ästhetischen Überlegungen geleitetes Gestalten machten, kam man zur eigentlichen Komposition, wo Bild, Schrift und Farbe zur Einheit wurden und wo zwischen den einzelnen Teilen eine innige Beziehung besteht.

Dieses Gestalten hat mit der früheren Fotomontage nichts mehr zu tun. Ein eigenartiger Reiz strömt aus solchen „Werbedrucken", der jeden als etwas Einmaliges, Ursprüngliches erscheinen läßt. Vor allem sprengt diese Art Gebrauchsfotografie den engen Rahmen der gewöhnlich sich gestellten Aufgaben und führt in Bezirke, wo der freischaffende, schöpferische Geist souverän mit den verschiedensten grafischen Techniken bildet und wo die Fotografie nur ein, allerdings bedeutsames Mittel der Darstellung ist.

Karl Reitz (Zürich).

Momentaufnahme oder Zeitaufnahme beim Bildnis?

Seitdem die Momentaufnahme bei geringem Licht — also Zimmerbeleuchtung oder normale Kunstlichtquelle — in den Bereich der Möglichkeit beim Porträt eingetreten ist, macht man ihr vielfach ihre Bedeutung streitig mit der Begründung, daß zum Bildnis der gesammelte Ausdruck einer gewissen Zeitspanne gehöre, daß ein Bildnis nicht mit einem augenblicklichen Ausdruck zu schaffen sei. Man weist dabei auf die Bildnismalerei hin, die sogar die Ausdrucksmomente einer viel längeren Zeit addiert.

Ohne Zweifel ist damit noch nicht widerlegt, daß die Momentaufnahme einen durchaus gültigen Ausdruck erhaschen kann. Man kann einerseits mit der Momentaufnahme Ausdrücke aus der Bewegung im Gespräch z. B. einfangen, man kann aber auch andererseits einen ruhigen und gesammelten Ausdruck festhalten. Beides ist möglich. — Es kommt hier noch im allgemeinen hinzu, daß der Mensch von heute ungern längere Zeit angespannt ruhig sitzt, daß Amateuraufnahme und Fotomatonwiedergabe den Menschen verwöhnt haben und ihm damit der alte Brauch einer ziemlich ausgedehnten Ateliersitzung meist unangenehm geworden ist.

In unseren neuen technischen Mitteln wird uns alles an Hand gegeben, um eine Momentaufnahme mit größter Sicherheit durchzuführen. (Dabei ist bei „Momentaufnahme" nicht an kurze Belichtungen gedacht, sondern an längere Momente, wie etwa $^1/_{10}$ und $^1/_5$ Sekunde.) Die Kleinkamera vor allem ermöglicht bei der Ausnützung der hohen Lichtstärke mit geringem Licht Momentaufnahmen zu machen und kommt damit dem Bedürfnis des Fotografen, mit wenig Licht gut zu beleuchten, sehr entgegen. Sie erlaubt ferner ununterbrochen das Modell im Raum des Ausschnittes zu sehen, so daß im Augenblick des günstigen Ausdruckes tatsächlich ausgelöst wird und dann keine längeren Manipulationen noch nötig sind. Sie gestattet auch Zufälle dadurch auszuschalten, daß man eine größere Reihe von Aufnahmen anfertigt, aus denen man dann die günstigsten aussuchen kann.

Mit einiger Übung werden sich mittels der Momentaufnahme vom heutigen Menschen die besten fotografischen Bildnisse schaffen lassen. Sie kommen seinem Bestreben nach Lebenswahrheit eher entgegen als in längerer Zeit gestellte Bildnisse. Und sobald es sich nicht um das Wandbild selbst handelt — das ja stets eine gewisse Ruhe aufweisen muß —, kann auch ein momentaner Ausdruck recht charakteristisch für den Menschen sein. Man denkt ja beim lustigen Kinderbild schon längst nicht mehr an die Zeitaufnahme und wird auch einer sensiblen Dame keine allzulangen Belichtungen zumuten können.

Momentaufnahmen — gerade von Kindern — führen dann oft zur Serienbildung. Sie ergänzen sich gegenseitig und schildern dann das Modell von verschiedenen Seiten. Ähnlich gehen ja auch die Aufnahmemaschinen — Fotomaton, Polyfot usw. — beim Erwachsenen vor und wahrscheinlich wird auch der Fachfotograf diese Art der Aufnahme mehr in sein Arbeitsgebiet einbeziehen müssen. Moderne technische Hilfsmittel ermöglichen das ohne größere Schwierigkeiten. Fr.

Notiz zu Heft 10

In der Reihenfolge der Abbildungen zu dem Artikel „Das Korn in der Vergrößerung" gehört die Abb. auf S. 187 vor diejenigen auf S. 186.

Aus dem Redaktionslaboratorium

Die Exakta-Vacublitz-Einrichtung

Die neue Exakta-Vacublitz-Einrichtung ist an sich schon so vielseitig, daß sich in Kombination mit der Kamera außerordentlich viele Möglichkeiten ergeben. Die Exakta selbst ist zur Aufnahme der Einrichtung



mit zwei Buchsen versehen worden, die sich an der rechten Kameravorderwand befinden. Die Vacublitz-Einrichtung, die in einem Karton verpackt geliefert wird, besteht aus acht Einzelteilen. Ein kleiner Zwischenstecker wird zunächst in die vorerwähnten Buchsen gesteckt, und auf die beiden nach außen stehenden Stifte setzt man den Batteriebehälter auf. Die obere Fassung des Behälters nimmt das Übergangsgewinde und den Vacublitz auf, der vor dem Einschrauben mit dem Reflektor versehen wurde. Zu beachten ist, daß der Verschluß vorher aufgezogen sein muß, denn der Kontakt für den Blitz hält so lange an, bis der Film weiter transportiert und damit der Verschluß neu gespannt ist. Eine kleine Kontrollbirne dient dazu, mit der Einrichtung vertraut zu werden. Die genannte Art ist die einfachste Kombination der Vacublitz-Einrichtung mit der Exakta. Die Brenndauer des Blitzes beträgt etwa $^1/_{35}$ Sek., und um diese voll auszunutzen, wird der Verschluß auf $^1/_{10}$ Sek. (bei Exakta A und Junior auf $^1/_{25}$ Sek.) eingestellt. Für kürzere Belichtungen kann der Verschluß auf jede andere Momentgeschwindigkeit eingestellt werden. Da die Exakta B ein Vorlaufwerk hat, kann der Blitz auch zu Selbstaufnahmen verwendet werden.

Soll der Blitz nicht in unmittelbarer Nähe der Kamera, sondern etwas höher oder seitlicher abgebrannt werden, so wird in den Batteriebehälter ein etwa 16 cm langer, biegsamer Verlängerungsstab eingeschraubt, der an seinem freien Ende Blitz und Reflektor aufnimmt. Die Möglichkeit, zwei Blitze zugleich abzubrennen, bietet ein T-Stück, das, in den Verlängerungsstab eingeschraubt, die Anbringung von zwei Blitzen, und zwar einen in horizontaler und einen in vertikaler Lage, erlaubt. Während der Reporter eine dieser beiden Arten für seine Schnappschußzwecke vorziehen wird, dürfte der Amateur mehr den Wunsch haben, den Blitz bei Innenaufnahmen im eigenen Heim beliebig von der Kamera entfernt aufzustellen. Zu diesem Zweck wird in die Buchsen der Kamera der Stecker einer Leitungsschnur eingesetzt und die Verbindung mit dem Batteriebehälter und dem Blitz hergestellt. Der Batteriebehälter kann mit dem dafür vorgesehenen Gewinde auf ein Stativ geschraubt werden, oder man bedient sich einer Schraubzwinge, die in vertikaler und horizontaler Lage Gewinde zur Aufnahme des Batteriebehälters besitzt. Die Zwinge kann an geeigneter Stelle an Tischen, Stühlen und anderen Möbeln befestigt werden. Auch hierbei kann der Verlängerungsstab und das T-Stück in Tätigkeit treten, um zwei Blitze abzubrennen. Alle notwendigen Einzelteile sind in der Vacublitz-Einrichtung enthalten. Die Firma liefert aber Teile auch einzeln, und so kann man sich die Vacublitz-Einrichtung beliebig weiter ausbauen. Mit weiterer Leitungsschnur und einer zweiten Batterie können die Blitze links und rechts vom Objektiv aufgestellt werden. Andererseits bietet ein zweiter Verlängerungsstab weitere Kombinationsmöglichkeiten. Die Exakta - Vacublitz - Einrichtung erfüllt somit alle nur erdenklichen Wünsche und arbeitet nach unseren Versuchen vollkommen verläßlich. Ausgerüstet mit dem lichtstarken Biotar 1:2 und gekuppelt mit dem Vacublitz, ist die Exakta ein Aufnahmegerät für höchste Ansprüche. Nicht unerwähnt mag bleiben, daß sich die mit der Kamera gekuppelte Einrichtung im Gebrauch als sehr handlich erweist, da sich der Batteriebehälter der Form der Exakta gut anpaßt.



F. Ruf, Zürich „Jürg"

Weiteres Exakta - Zubehör.

Die Ausrüstung der Exakta ist nach und nach verbessert und vervollkommnet worden, so daß heute ein umfangreiches Zubehör dem Lichtbildner vielerlei Möglichkeiten und Bequemlichkeiten bietet. Abgesehen davon, daß die Kamera mit sechs verschie-



Schwabe, Zürich „Kinderbildnis"

denen Objektiven normaler Brennweite lieferbar ist, unter denen das Biotar 1 : 2 das lichtstärkste ist, gibt es die Sonderobjektive Ihagee - Anastigmat 1 : 4,4/11 cm, Tele - Tessar 1 : 6,3/12 cm und Tele-Megor 1 : 5,5/15 cm als langbrennweitige und das Weitwinkel-Tessar 1 : 8/5,5 cm als kurzbrennweitige Optik. Dazu sind Vorsatzlinsen, Gelbfilter und Sonnenblende vorgesehen. Ein sehr praktisches Hilfsmittel ist die zusammenlegbare Lichtschachtverlängerung aus Leder, 12 cm hoch und mit großer Lupe, die ein genaues Einstellen ermöglicht. Zum bequemeren Auslösen wurde ein Fliegerknopf geschaffen, der in den Auslöseknopf eingeschraubt wird. Die Verwendung der Kamera als Mikrokamera ist ermöglicht worden durch ein Mikro-Zwischenstück, das Kamera und Mikroskoptubus verbindet. Schließlich sorgt eine Bereitschaftstasche für bequeme Mitnahme der Exakta. W — r.

Olympan-Feinkorn

ist die Bezeichnung Schleußners für einen neuen panchromatischen Feinkornfilm, der in verschiedentlicher Richtung wesentliche Vorzüge aufweist; die Photohändler seien auf dieses neue Produkt, das als Rollfilm, Kleinbildfilm und Filmpack geliefert wird, besonders aufmerksam gemacht. Dieser Film mit der hohen Empfindlichkeit von 17/10° DIN läßt bei Verwendung der üblichen bekannten Entwickler Negative von bedeutender Kornfeinheit zu und gibt schon ohne Filtereinschaltung die Farbtonwerte sowohl bei Tages- wie bei Nitralicht recht befriedigend heraus, wie Farbentafelaufnahmen bestens belegen. Die rationell gesteigerte Grünempfindlichkeit verdient besonderer Anerkennung. Auch im Belichtungsspielraum haben wir sehr weite Grenzen. Ferner ist der Lichthofschutz trefflichst gewahrt. Im übrigen zeigt der Film eine vorzügliche Gradation mit gut zureichender Deckung in den hohen Lichtern, frei von Härten.

Der neue Olympan-Film entspricht in hohem Maße den heutigen Bedürfnissen der Kleinbildphotographie, nämlich den Forderungen eines möglichst feinen Korns bei beträchtlicher Allgemeinempfindlichkeit, eines weitgehender Bildvergrößerung zugängigen Negativcharakters. Das bedeutet zugleich eine recht universelle Gebrauchsfähigkeit des Films bei Himmels- und Kunstlicht, auch bei weniger günstiger Beleuchtung kann noch sehr Annehmbares herausgeholt werden. Dem Kleinkameraphotographen wird hier ein durchaus schätzbares, zuverlässiges, bequem zu verarbeitendes Aufnahmematerial großer Vervollkommnung geboten.

Im Anschluß sei vermerkt, daß Schleußner unter der Marke „Olympan-Ultra" noch einen Spezialfilm von 20/10° DIN, auch für Ultrarot sensibilisiert, als Kleinbildfilm herausbringt, desgleichen als Rollfilm und Filmpack unter der Marke „Tempopan 19/10° DIN". Diese Filme sind für kürzeste Expositionen bei Kunstlicht gedacht, also z. B. für Bühnenbilder, Straßenszenen bei abendlicher Beleuchtung, festliche Veranstaltungen in Sälen u. dgl. Es ist freudig zu begrüßen, daß bei dem gegenwärtigen hohen Stand der Emulsionsqualitäten in Verbindung mit moderner lichtstarker Optik auch vielerlei Motive auf Forschungsreisen, manche wissenschaftliche Aufnahmen ermöglicht werden, die uns früher verschlossen waren. P. Hanneke.

Kleine Mitteilungen

„Original Jupiter" ist das Schlagwort einer neuen illustrierten Preisliste, die von der Jupiterlicht AG., Berlin SW, über Photo- und Filmaufnahmelampen nebst Zubehör herausgegeben worden ist. Die Jupiter - Lampen genießen seit langen Jahren besten Ruf in der photographischen Fachwelt. Die vorliegende Broschüre führt uns die Eigenheiten der einzelnen Lampen und Zusatzgeräte nebst Abbildung recht übersichtlich vor. Sehr schätzenswert sind auch die praktischen Ratschläge, die uns in der Einleitung von der Firma auf Grund ihrer reichen Erfahrungen gegeben werden. Der Inhalt gliedert sich in folgende Unterabteile: Beleuchtungsanlagen für





Rolleiflex-Aufnahme Foto Barbara Seidl

Kunstlichtateliers, Beleuchtungsgeräte für Oberlicht und Hauptlicht, kleinere Aufnahmelampen für Berufs- und Amateurphotographie, Effektlicht, transportable Beleuchtungsgeräte. Diese reichhaltige Liste wird gegenwärtig weite Kreise besonders interessieren. h.

Schmalfilmphotographie. Wohl selten ist ein Apparat illustrativ so klar dargestellt worden, wie es in der jüngsten Broschüre „Die Vorzüge des Agfa-Movector Super 16" der Fall ist. In gemeinverständlichster Form mit technisch erstklassigen Abbildungen wird uns dieses bewährte Gerät nähergebracht. — Eine andere neue illustrierte Publikation „Schmalfilm" unterrichtet über die verschiedentlichen Ausrüstungen des Agfa-Movector Super 16 und Movector Billy, über Tonfilm-Zusatzapparaturen und weiteren Zubehör sowie Ersatzteile. Daran reiht sich die neue Agfa-Magica-Serie für Ozaphanfilme, die moderne Aufnahmekamera „Agfa-Movex 30" sowie zugehöriges Filmmaterial. Das letzte Kapitel macht uns mit den Preisen der verschiedentlichen Ausführungen von Schmalfilmarbeiten durch die Agfa bekannt. — Unter dem Motto „Immer aktuell, interessant und billig" ist auch ein neues Verzeichnis der Ozaphanfilme erschienen, wir finden darin hochinteressante nationale und Kulturfilme, naturkundliche Serien sowie humoristische, Unterhaltungs- und Märchenfilme. h.



Foto Rudolf Mahrenholz, Berlin

„Brigitte, Gräfin von Bismarck mit ihren beiden Kindern Beatrice u. Rule

Aus den „Photoblättern"

Die Kodak - Liste **„Artikel für Fachphotographen"** erschien soeben in neuer Ausgabe, erweitert und ergänzt durch die letzten Neuheiten. Die ersten Seiten sind der Kodak - Berufskamera und sämtlichem Zubehör dazu gewidmet. Es folgen die verschiedenen Beleuchtungseinrichtungen, wie Kodak - Frontlicht, Linsenscheinwerfer, Weichstrahler und Effektlicht. Ferner sind alle Dunkelkammerbehelfe, Kodapan-Lampe, Filter, Tankeinrichtungen und der Tauchsieder besprochen. Eine Aufzählung der Planfilme, Papiere und Chemikalien beschließt die mit zahlreichen Abbildungen versehene Liste, die für sämtliche Artikel die Nettopreise für den Fachmann anführt.

Eine weitere illustrierte Preisliste: **„Kodak-Projektoren"**, unterrichtet über die Kodaskope Modell L und D, über Projektionsoptik, Filmbetrachtungsgerät und Klebepresse.

Beilagenhinweis. Dem vorliegenden Heft liegt der diesjährige Weihnachtsprospekt des bekannten Fotoverlages Wilhelm Knapp, Halle (Saale), über neue Foto- und Filmbücher bei. Er macht bekannt mit interessanten Neuerscheinungen aus allen Gebieten der Fotografie. Die darin genannten Bücher sind als Weihnachtsgeschenke gut verwendbar. Auch empfiehlt sich die Anschaffung dieses oder jenen Büchleins für die eigene Bücherei.

Bücherschau

Neue FOTORÄTE:

Aus der Reihe der FOTORAT - Hefte liegen wiederum vier Neuerscheinungen vor (Preis je Heft 75 Pf.; Verlag Wilhelm Knapp, Halle [Saale]):

Richtige Rezepte. Von Curt Emmermann.

Zwei Dutzend erprobte Rezepte, die sich auf das Negativverfahren, auf Negativkorrekturen und auf das Positivverfahren beziehen, werden hier zusammengestellt, und vor allen Dingen wird angegeben, wie man im einzelnen Falle zweckmäßig die zu verwendenden Lösungen ansetzt, was sie leisten und wie sie Sonderzwecken angepaßt werden.



Schlechtwetter-Fotografie. Regen — Nebel — Schneegestöber. Von H e i n r i c h F r e y t a g.

Es ist eine natürliche Folge der Tatsache, daß durch Verbesserung der Negativschichten usw. die Kamera auch im Winter nicht mehr zur Ruhe kommt, wenn man auch im schlechten Wetter dankbare Motive sucht. Wie solche Bilder aussehen und wie man bei diesen einstweilen noch ungewohnten Arbeiten beste Ergebnisse erzielen kann, lehrt dieses kleine Buch.

Fototafeln für alle Fragen. Von F. L u l l a c k.

In diesem Heft wird mit bestem Erfolg der Versuch gemacht, in Tafeln, d. h. in graphischen Darstellungen, zumeist aus drei Skalen, die wichtigsten in der praktischen Photographie festzustellenden Größen und Konstanten auf einfachstem Weg ermittelbar zu machen. Wer sich in den Gedankengang dieser Darstellungsweise an einem Beispiel eingearbeitet hat, vermag viel Nutzen aus diesen Tafeln zu ziehen.

Fotorat auf allen Wegen. Von A. S c h u l z.

Hier wird im Gegensatz zu anderen Heften kein einheitliches Kapitel behandelt, sondern es werden Ratschläge für die verschiedensten Aufnahmebedingungen gegeben. Einleitend spricht man über „Knipsverbote", und dann folgen Ratschläge, beginnend mit der Landschaftsphotographie unter den verschiedensten Bedingungen, endend mit der Blitzlichtaufnahme und einem Wegweiser zur richtigen Einstellung.



Aufnahme mit einer Osram-Nitraphot-Lampe, 500 Watt, Blende 25, Belichtung 20 Sekunden



Dr. Walter Kross

Die sehende Kamera

Spiegelreflex - Apparate von heute und wie sie gebraucht werden

Mit 52 Fotos, 27 Abbildungen, 10 Tabellen und 7 schematischen Darstellungen. **3,40 RM., gebunden 3,90 RM.**

Das Buch von Kross ist ein Lehrbuch für alle, die mit Spiegelreflexapparaten arbeiten wollen. Keine literarische Gebrauchsanweisung zu einem bestimmten Fabrikat — sondern es umfaßt alle Apparate, von „Rolleiflex", „Rolleicord" und „Exakta" angefangen, die praktisch für den Amateur in Frage kommen. Unter den Aufnahmegebieten, die mit ausgezeichneten Bildbeispielen belegt sind, werden herangezogen: Landschaft, Arbeit, Kinder, Tiere, Sport, Schnappschuß, Serienbilder, Gegenlicht, Kunstlicht, Nachtaufnahmen, Farbenaufnahmen. Außer den zahlreichen fotografischen Illustrationen enthält das Buch viele technische Abbildungen und tabellarische Zusammenstellungen aller für den Amateur in Frage kommenden Geräte.

VERLAG WILHELM KNAPP / HALLE (S.)

Die Ederschen Rezepte

Das vielseitige Hilfsbuch für Ihre photographische Tätigkeit

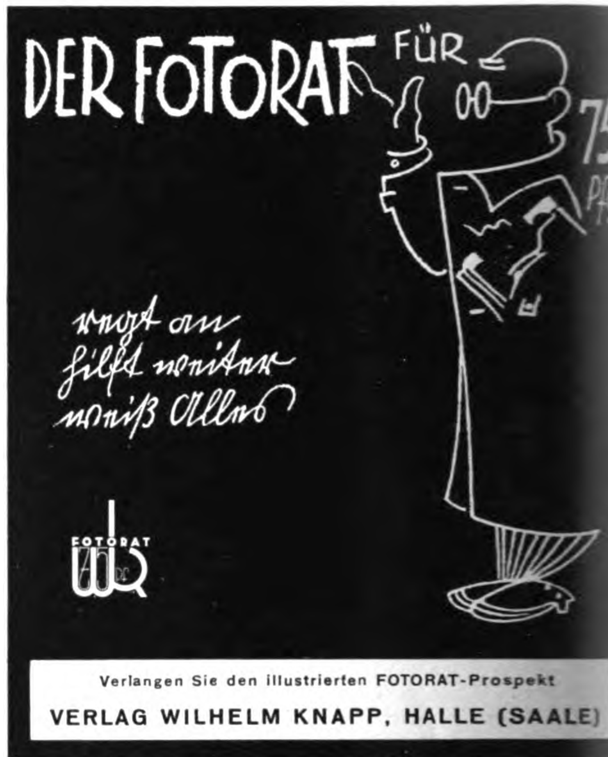
Sie sind den Fortschritten von Technik und Wissenschaft entsprechend wesentlich umgearbeitet und ergänzt worden. Es wurden zahlreiche neue und praktische Arbeitsmethoden aufgenommen, zum großen Teil auf Veranlassung von Prof. Ing. M. Krumpel, dem jetzigen Leiter der graphischen Versuchsanstalt Wien, der sein reiches Wissen und seine großen Erfahrungen bereitwillig zur Verfügung gestellt hat.

Sämtliche Rezepte und Arbeitsvorschriften sind durchweg praktisch erprobt und in jeder Beziehung absolut zuverlässig.

Diese einzigartige Rezeptsammlung ist infolge ihrer praktischen Verwendbarkeit unentbehrlich für alle, die sich, sei es beruflich, sei es aus Liebhaberei, mit der Photographie und ihren zahlreichen Anwendungsgebieten beschäftigen.

14.—15. Auflage. **Preis 8,80 RM., geb. 9,60 RM.**

VERLAG WILHELM KNAPP, HALLE (SAALE)

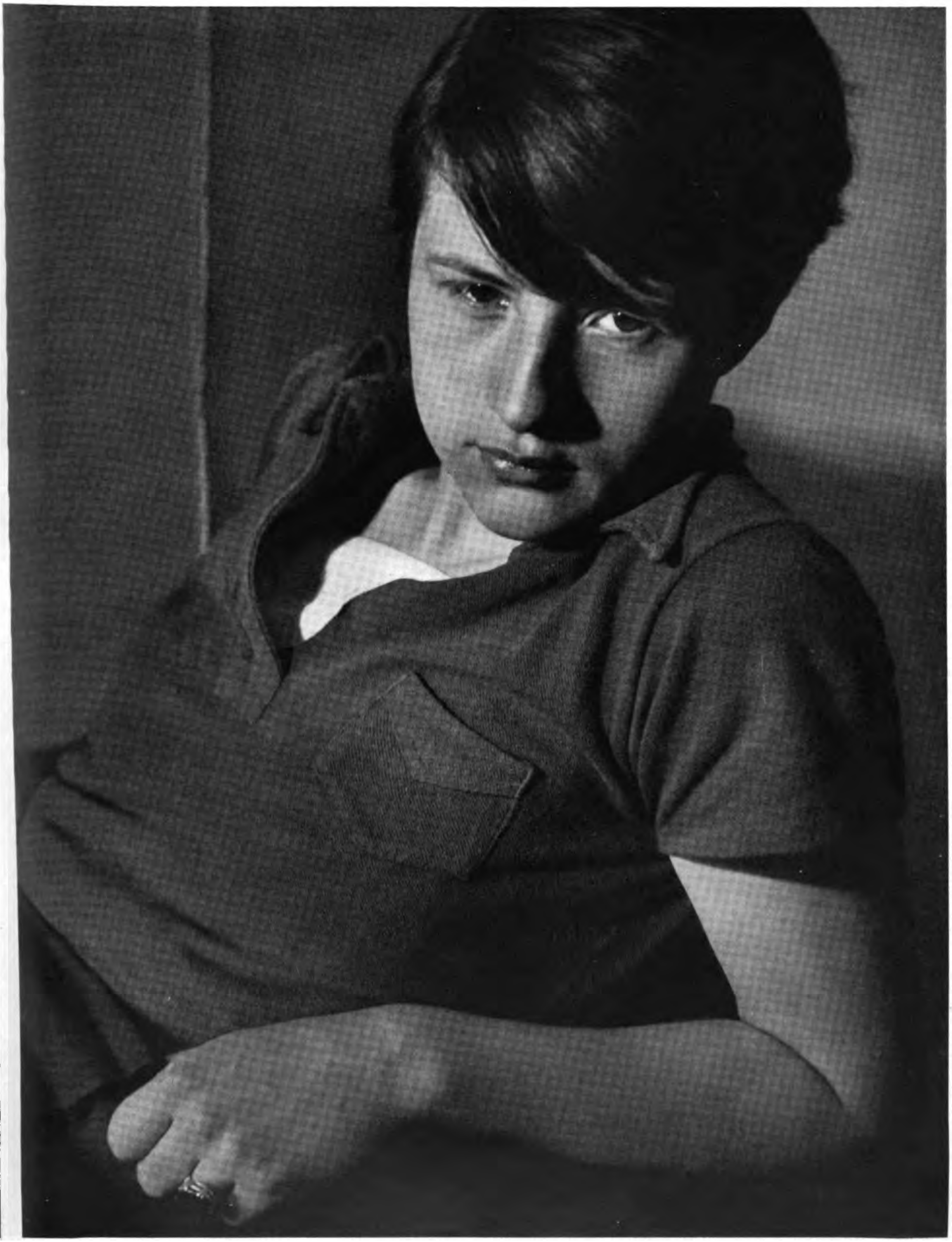


Je Heft 75 Pf.

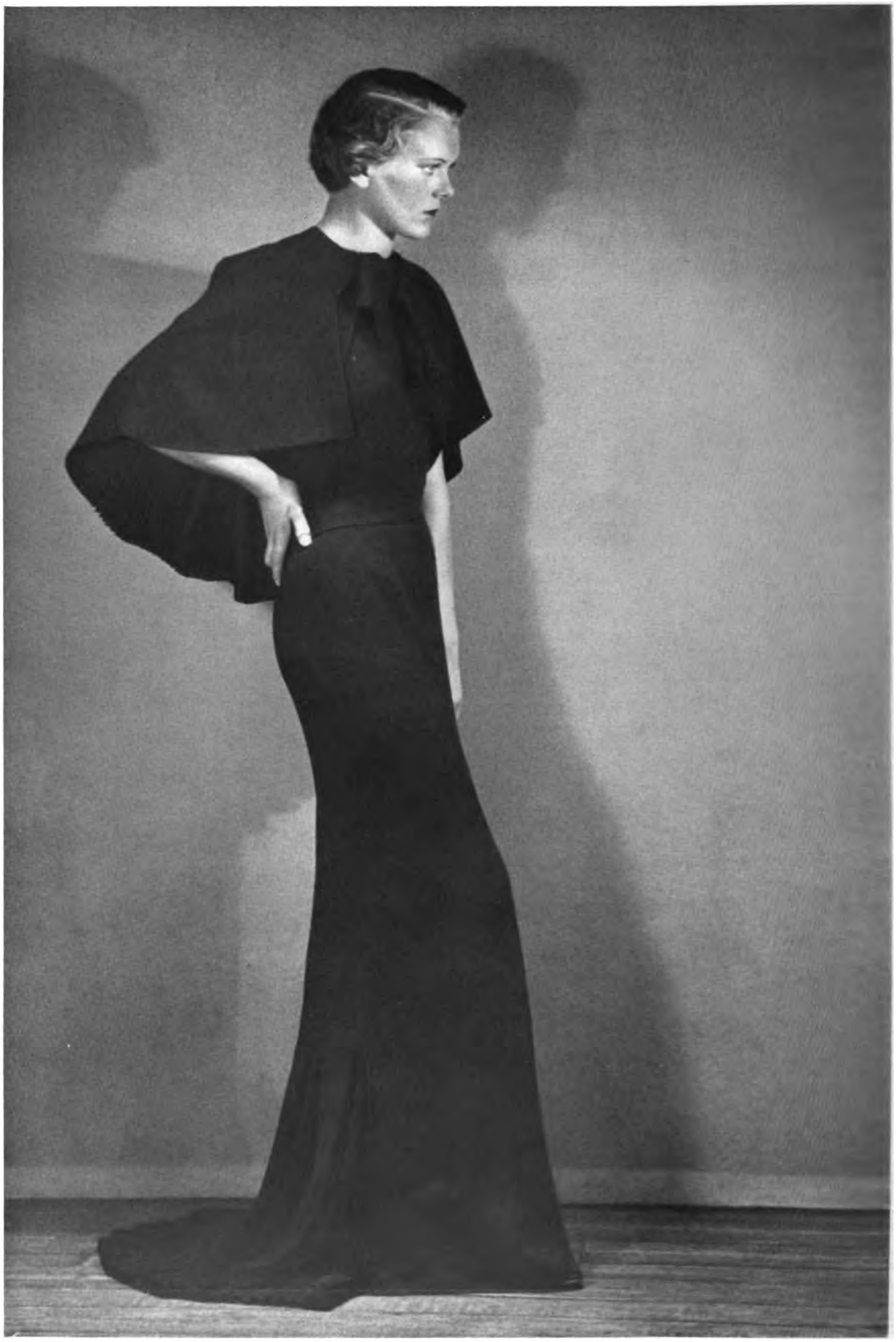
- **Jedenfalls gute Bilder.** Von A. Strasser.
- **Bessere Box-Bilder.** Von A. Stüler.
- **Was, wann, wie vergrößern.** Von W. Peterhans.
- **150 Foto-Fehler.** Von W. H. Döring.
- **Sommer, Sonne, Wochenende.** Von A. Strasser.
- **Gegenlicht.** Von W. H. Döring.
- **Dunkelkammer für Alle.** 15 Ratschläge und 70 Vorlagen zum Selbstbauen. Von H. Bettin.
- **Richtig einstellen — richtig belichten.** Von Dr. W. Kross.
- **Mit der Kamera im Schnee.** Von A. Strasser.
- **Nachtaufnahmen, die jeder kann.** Von Dr. W. Kross.
- **Keine Angst vor Kunstlicht.** Von Dr. O. Croy.
- **Der Film für Alles.** (Das Arbeiten mit panchromatischen Filmen.) Von Dr. W. Kross.
- **Kinder-Bilder.** Von A. Strasser.
- **A B C der Foto-Optik.** Von F. Lullack.
- **Das Entwickeln entscheidet.** Von W. Peterhans.
- **Porträts, einfach und ähnlich.** Von W. H. Döring.
- **222 Begriffe Fotografie.** Von F. Lullack.
- **Schnappschuß-Technik.** Von H. Starke.
- **Tierfang mit der Kamera.** Von J. Arnfeld.
- **Reproduktionen mit jeder Kamera.** Von H. Bettin.
- **Emmermann: Richtige Rezepte**
- **Freytag: Schlechtwetterfotografie**
- **Lullack: Fototafeln für alle Fragen**
- **Schulz: Fotorat auf allen Wegen**

Die hier angezeigten Bücher sind in jeder Buchhandlung zu haben.

Verantwortlich für den redaktionellen Teil: Fritz Matthies-Masuren, Halle (S.).
Verantwortlich für den Anzeigenteil: Alwin Lauffer-Klemich, Halle (S.). — DA. III. Vj. 2680. — Druck und Verlag: Wilhelm Knapp, Halle (S.)



Schüleraufnahme (Mayer) der Bayr. Staatslehranstalt für Lichtbildwesen, München



Schüleraufnahme (Hilde Lembach) der Bayr. Staatslehranstalt für Lichtbildwesen, München

Plastische Bilder als Werbemittel für die Industrie und deren Herstellung mit der gewöhnlichen Kamera

Von P. F. Brandt

Mit 4 Abbildungen

Der denkende Geschäftsmann ist heute mehr denn je darauf bedacht, seine Werbung unter Verwendung vorteilhaftester Mittel so eindrucksvoll als möglich zu gestalten. Bebilderte Kataloge, Kunstblätter u. dgl. sind das übliche Werbemittel, und da deren Herstellung, wenn sie einigermaßen preiswert sein soll, fast stets eine größere Auflage voraussetzt, bedingt die Herausgabe derselben gewöhnlich einen nicht unerheblichen Kostenaufwand, der leider nur allzuoft in keinem Verhältnis zu der erhofften Werbewirkung steht. Denn man wird nicht bestreiten, daß eine Drucksache, selbst wenn sie noch so geschmackvoll ausgestattet ist, meistens nur eine momentane bzw. vorübergehende Beachtung findet, und dann entweder beiseite gelegt wird oder gar das Schicksal ihrer Artgenossen teilt, indem sie in den Papierkorb wandert, so daß die beabsichtigte Wirkung dadurch gewöhnlich verpufft.

Im Hinblick auf diese Tatsache ist wohl zu überlegen, ob es sich lohnt, für eine solche Werbung, besonders dann, wenn sie nur für einen kleineren Interessentenkreis bestimmt ist, die Kosten überhaupt aufzuwenden, oder ob es nicht vorzuziehen ist, Muster zu versenden, besonders dann, wenn es sich um Gegenstände von geringerem Wert und kleinerem Umfang handelt. Bei größeren Gegenständen, z. B. Maschinen, deren Einzelteilen, Fahrzeugen, Musikinstrumenten, Möbeln, Beleuchtungskörpern und zahlreichen anderen Erzeugnissen der Industrie ist dies ebensowenig möglich, als man einem Vertreter Muster derselben mitgeben oder dem Kunden solche zur Ansicht senden kann. Hier kommt das plastische Stereobild als unschätzbares Veranschaulichungsmittel und wertvolle Verkaufshilfe in hervorragender Weise zur Geltung; denn keine andere bildliche Darstellung vermag einen Gegenstand so eindrucksvoll und fesselnd vor Augen zu führen wie dieses, und ein großer Vorzug desselben ist es, daß es sich auch in kleinen Mengen durchaus vorteilhaft herstellen läßt, was ohne besondere Einrichtungen in jedem Betriebe, der über eine gewöhnliche fotografische Kamera verfügt, in einfachster Weise möglich ist. Gemeinhin nimmt man an, daß sich plastische Stereobilder nur mit einer besonders hierfür konstruierten Kamera, der „zweiäugigen" Stereokamera, herstellen lassen. Daß dem nicht so ist, sondern jede gewöhnliche „einäugige" Kamera zur Herstellung von durchaus vollwertigen Stereobildern geeignet, und zwar am besten solche Kameras für die heute meistens üblichen Bildformate 3×4, $4 \times 6^1/_2$, 6×6 und 6×9 cm, sollen folgende Zeilen beweisen.

Es bedarf hierfür weder einer besonderen Übung noch besonderer Vorkenntnisse, sondern jedermann, der fotografieren kann, ist in der Lage, plastische Aufnahmen nach folgendem Verfahren mit der einfachsten Kamera herzustellen, und ganz besonders ist dasselbe geeignet zur Herstellung von Stereobildern unbeweglicher Objekte, wie solche für den gedachten Fall wohl ausschließlich in Frage kommen.

Zur besseren Verständlichkeit des Grundprinzips der Stereoskopie sei folgendes bemerkt. Das plastische Sehen eines Gegenstandes ist im Bilde nur dann möglich, wenn von demselben zwei gleiche, den Winkeln des natürlichen Augenabstandes entsprechende Aufnahmen vorhanden sind, die richtig zusammengestellt mit einem Stereoskop betrachtet werden müssen, um in voller Plastik zu erscheinen.



Karl Bähr, Dresden

Um den richtigen, dem natürlichen menschlichen Augenabstand von etwa 65 mm entsprechenden Winkel bei der Aufnahme zu erreichen, ist es daher nötig, daß zwei gleiche Aufnahmen vom gleichen Objekt mit einem Augenabstand von 65 mm zwischen beiden Aufnahmen gemacht werden. Diese Bedingung erfüllt eine Stereokamera ohne weiteres. Wo aber eine solche nicht vorhanden, sondern eine gewöhnliche Kamera verwendet werden muß, ist es erforderlich, daß man die Kamera nach der ersten Aufnahme 65 mm seitlich nach rechts bzw. nach links rückt und dann die zweite Aufnahme unter sonst genau gleichen Bedingungen in bezug auf Abblendung, Belichtung usw. macht, wobei zwischen der ersten und zweiten Aufnahme selbstverständlich auch ein Platten- bzw. Filmwechsel vorzunehmen ist.

Obgleich dieses an sich einfache Verfahren keinerlei besondere Schwierigkeiten bietet, wird man sicherer und schneller arbeiten können, wenn man sich eines mit jedem Stativ zu benutzenden sog. Stereoschiebers, wie ihn die Abb. 1 zeigt, bedient, zumal dann auch die Richtung der Kamera zum Aufnahmeobjekt bei beiden Aufnahmen genau die gleiche bleibt, indem durch dies kleine Hilfsmittel eine absolut parallele Verschiebung der Kamera um 65 mm gewährleistet wird.

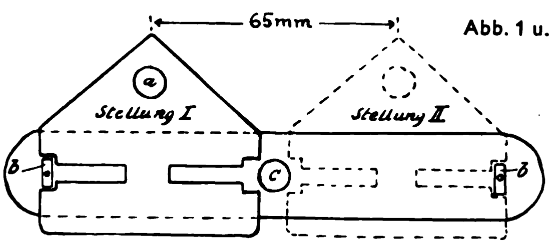
Alles was sonst beim Fotografieren zu beachten ist, trifft auch natürlich bei der Herstellung von Stereoaufnahmen zu. Ganz besonders ist auf eine waagerechte Stellung der Kamera zu achten, während dieselbe nötigenfalls nach unten oder oben geneigt werden kann. Beide Aufnahmen müssen dann selbstverständlich gleichzeitig entwickelt werden und sind vorteilhaft auf glänzendem oder halbmattem Papier zu kopieren. Auch ist darauf zu achten, daß sowohl beim gleichzeitigen Kopieren beider Bilder als auch beim Aufziehen der beiden Einzelbilder auf Karton die linke Aufnahme nach rechts und die rechte Aufnahme nach links kommt, andernfalls beim Betrachten derselben eine falsche — sog. pseudostereoskopische — Wirkung eintreten würde. Ferner ist zu beachten, daß gleiche Bildpunkte 65 mm voneinander entfernt und in gleicher Höhe liegen, wie es die Abb. 2 schematisch veranschaulicht.

Am besten ist es, wenn man die Bilder, bevor man sie aufzieht, bzw. die Negative, bevor man sie kopiert, mit einem Stereoskop betrachtet, damit eine Verwechslung derselben vermieden wird und die Bildseiten richtig kopiert bzw. aufgezogen werden. Man erkennt dies sofort an der vorerwähnten pseudostereoskopischen Wirkung derselben, bei welcher sich die entfernteren Gegenstände anscheinend kulissenartig vor die näheren schieben.

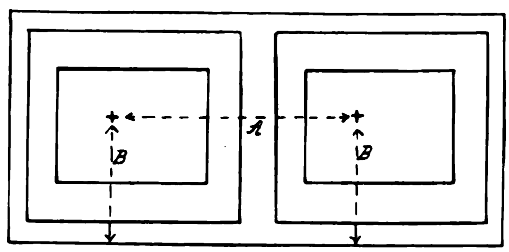
Das am meisten bevorzugte und auch empfehlenswerteste Bildformat für Stereobilder, besonders für Papierbilder, ist das genormte Format 6×13 cm. Es empfiehlt sich daher auch schon der Einheitlichkeit wegen, die Stereoaufnahmen möglichst in dieser Größe bzw. so herzustellen, daß sie für Kartons dieser Größe passen, was mit Kameras der genannten kleineren Bildformate ohne weiteres möglich, weil deren Größe an sich hierfür geeignet ist, da sich auch die kleineren Bilder auf Kartons 6×13 cm aufziehen bzw. auf Papier dieser Größe kopieren lassen, wie es die Abb. 2 zeigt.

Bei Kameras mit größeren Bildformaten trachte man. die Aufnahme möglichst auf die Größe 6×6 cm zu bringen, indem man das Bild im Sucher oder auf der Mattscheibe entsprechend einstellt. Bei Benutzung einer Plattenkamera 9×12 cm oder größeren Formats kann man auch eine Kassetteneinlage 6×6 cm bzw. 6×9 cm verwenden, so daß die Bilder sich für Karten 6×13 cm eignen oder entsprechend beschneiden lassen, und wenn dies nicht möglich, zum Aufziehen derselben Karten 9×13 cm verwendet werden können. Größere Platten lassen sich auch mit einem Glasschneider und größere Filme mit einer Schere entsprechend beschneiden.

Will man die Bilder nicht auf Karten kleben, sondern sie gleichzeitig zusammen auf Papier kopieren, so bedient man sich, wenn es sich um Filmnegative handelt, zweckmäßig einer Stereo-Kopiereinrichtung, wie sie die Abb. 3 veranschaulicht. Diese besteht aus einer in jeden Kopierrahmen 10×15 cm passenden Glasplatte mit abgeschliffenen Rändern, welche mit als Randmaske dienenden, verstellbaren feinsten Stahlbändern versehen ist und sich für alle Stereobildformate vom Einzelbild 3×4 bis 6×9 cm einstellen läßt, wodurch eine genaue und scharfe Bildbegrenzung gewährleistet wird. Selbstverständlich können derart kopierte Bilder auch auf Karten geklebt werden, was in der Weise geschieht, wie es

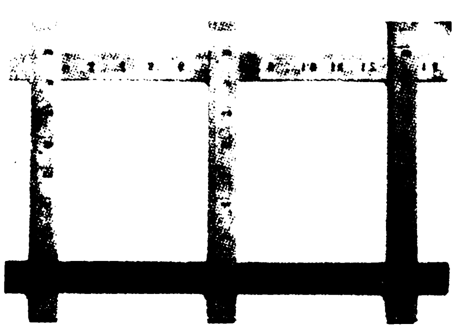


a- Schraube für Kamera. b-Anschlag. c-Stativmutter.



+-Bildpunkt. B-Bildpunkthöhe A-Bildpunktabstand.

Abb. 1 u. 2



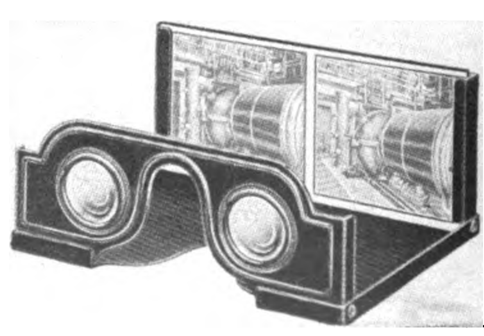


Abb. 3 u. 4

die Abb. 2 beispielsweise durch zwei Bildausschnitte 3×4 und $5 \times 5,5$ cm zeigt. Es ist also besonders darauf zu achten, daß auch bei kleinen Bildern der Bildpunktabstand von 65 mm und die gleiche Bildpunkthöhe gewahrt werden.

Wie schon erwähnt, ist das beschriebene Verfahren besonders zur Herstellung plastischer Bilder von unbeweglichen Objekten geeignet und daher für die Zwecke der Industrie und Technik, welcher das Stereobild wertvolle Dienste leistet, um so mehr empfehlenswert, als es gestattet, den jeweiligen Bedarf an Bildern auf vorteilhafteste Weise herzustellen. Zum Betrachten der Stereobilder ist natürlich ein Stereoskop erforderlich. Man denke nun hierbei aber nicht etwa an die noch in mancher Familie vorhandenen urgroßväterlichen Ungetüme, sondern die Fachindustrie hat auch hier im Laufe der Zeit recht praktische Modelle geschaffen, deren sich bereits bedeutendste Unternehmen für ihre Werbung bedienen. Ein solches Stereoskop stellt die Abb. 4 dar. Dasselbe läßt sich, mit einer größeren Anzahl Bilder beschickt, flach zusammenlegen und nimmt dann nicht mehr Raum ein als ein kleines Notizbuch, so daß es bequem in der Tasche getragen werden kann. Auch infolge ihres geringen Gewichts und Umfanges lassen sich diese Stereoskope in einem beigefügten Karton als Warenprobe oder Doppelbrief mit der Post versenden. Dabei ist deren Preis durchaus mäßig, so daß sie auch für Massenwerbung in Betracht kommen.

Fabrikanten solcher Erzeugnisse, die sich infolge ihres Umfanges oder aus sonstigen Gründen nicht als Muster vorführen lassen, tun daher gut, wenn sie ihre Vertreter mit plastischen Bildern derselben und einem Stereoskop dazu ausstatten, oder anstatt von Katalogen solche ihrer Kundschaft senden, denn niemand wird ein derartiges, geradezu zum Anschauen zwingendes Werbemittel unbeachtet lassen, und es wird eine hochpotenzierte, nachhaltige Werbewirkung vermitteln.



Karl Bähr, Dresden

Neuere Entwicklung im Schmalfilmwesen

Von Dr. H. Plaumann

Wenn man die Entwicklung des Schmalfilms in ihrer Bedeutung und in ihren Zukunftsaussichten richtig verstehen will, muß man zwei Dinge in Betracht ziehen: erstens die Tatsache, daß der Schmalfilm sehr wesentlich billiger, unkomplizierter und ungefährlicher ist als der Normalfilm und sich auf Grund dieser Eigenschaften vorzüglich zu Filmvorführungen ohne besondere Vorbereitungen eignet; zweitens, daß durch den Schmalfilm der Normalfilm nicht verdrängt ist und auch nicht verdrängt werden wird, sondern daß im Gegenteil erst der Schmalfilm mit seinen besonderen Eigenschaften viele Gebiete dem Film erschlossen hat, die für den Normalfilm immer verschlossen geblieben wären. Durch die technische Entwicklung des Schmalfilms zu seinem heutigen Stand ist es z. B. überhaupt erst möglich geworden, den Film in den Klassenunterricht einzuführen. Dieses Gebiet ist wohl das wichtigste, was in der letzten Zeit für den Film erobert wurde, wenn auch hier keineswegs ausschließlich Schmalfilm eingesetzt wird, sondern eine fast ideale Verbindung von Normalfilm und Schmalfilm gefunden wurde. Die Aufnahme der Unterrichtsfilme erfolgt nämlich fast durchweg auf Normalfilm, wobei man berücksichtigen muß, daß zur Herstellung dieser Unterrichtsfilme in erster Linie die gewerblichen Filmhersteller herangezogen werden, die für die Aufnahme bisher nur Normalfilm verwendet haben und auf dieses Format voll und ganz eingestellt sind. Allerdings war diese Rücksicht nicht maßgebend bei der Verfügung, die die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm in dieser Beziehung getroffen hat. Maßgebend war vielmehr die bessere Eignung des Normalfilmformats für die Vielzahl der Schmalfilmkopien, die für Schulzwecke gebraucht werden. Zur Herstellung dieser Massenkopien beschreitet man folgenden Weg: Von dem Normalfilmnegativ wird auf dem Kontaktwege ein Normalfilmpositiv angefertigt, die sog. Lavendelkopie, für die ein besonders feinkörniges

Material benutzt wird. Von diesem Positiv wird durch optische Verkleinerung ein Schmalfilmnegativ in mehrfacher Ausfertigung hergestellt, von denen dann die Massenkopien gezogen werden. Man ist zu diesem Verfahren hauptsächlich deshalb gekommen, weil das Schmalfilmnegativ auf diesem Wege besonders feinkörnig gestaltet werden kann und weil außerdem der Normalfilm als Aufnahmematerial leichter zu bearbeiten ist. Der gesamte Schnitt erfolgt auf dem Normalfilm; das Schmalfilmnegativ wird erst dann angefertigt, wenn die Normalfilmfassung fix und fertig ist. Theoretisch ist es natürlich auch möglich, von guten Schmalfilmen Massenkopien herzustellen, gleichgültig, ob hier die Aufnahme mit Negativfilm oder mit Umkehrfilm erfolgt ist. In einzelnen Spezialfällen macht man von diesen Möglichkeiten auch Gebrauch, für die Regel findet aber das beschriebene Verfahren Anwendung.

Der ungewöhnlich große Bedarf an Projektoren und an Film, der durch den Schulfilm eingetreten ist, hat die gesamte betroffene Industrie veranlaßt, ihr Material noch einmal genauestens zu überarbeiten. Insbesondere wurde der Negativfilm, der bisher einen kleineren



Hertha von Schlebrügge, Partenkirchen

Umsatz hatte als der Umkehrfilm und deshalb auch technisch nicht besonders gepflegt wurde, sehr erheblich verbessert. Vor allen Dingen mußten aber die Projektoren noch einmal gründlich durchgearbeitet werden, denn die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm verlangte die Erfüllung gewisser Mindestforderungen, um die Eignung für Schulzwecke aussprechen zu können. Die Anforderungen erstreckten sich in erster Linie auf die Betriebssicherheit, auf Filmschonung und auf den Wirkungsgrad; bisher sind die Erzeugnisse von drei Firmen zur Schulbelieferung zugelassen, und es liegt auf der Hand, daß die Ergebnisse dieser hohen Anforderungen auch allen denjenigen zugute kommen, die Schmalfilm verwenden.

Der Unterrichtsfilm entwickelt sich somit zu einer Angelegenheit, die nicht nur für die Schulen selbst, nicht nur für die Schmalfilmindustrie, sondern für alle von Bedeutung wird, die mit dem Schmalfilm zu tun haben; um einen Begriff von der Größe der Lieferungen zu geben, sei erwähnt, daß die Reichsstelle für den Unterrichtsfilm im ersten Jahr ihres Bestehens etwa 4000 Projektoren an die Schulen geliefert hat, daß für die nächsten Jahre die Lieferung von etwa insgesamt 100000 Projektoren (einschließlich des Hochschulbedarfs) vorgesehen ist und daß bis jetzt schon weit über eine Million Meter Schmalfilmkopien ausgeliefert wurden.

Eine besondere Bedeutung hat der Schmalfilm durch die vor einigen Wochen erfolgte Gründung der Gemeinnützigen Kulturfilm-Vertrieb G. m. b. H. erhalten. Diese Gesellschaft, die von der Reichsvereinigung deutscher Lichtspielstellen, Kultur- und Werbefilmhersteller e. V. (Fachverband der Reichsfilmkammer) unter tatkräftiger Mithilfe der Firmen Agfa und Siemens & Halske ins Leben gerufen wurde, stellt den ersten zentralen Schmalfilmverleih dar, den es überhaupt in der Welt gibt. Es ist in diesem Verleih zunächst das Archiv der Ufa-Handelsgesellschaft mit seinen wertvollen, auf Schmaltonfilm umkopierten Ufa-Kulturfilmen übernommen worden, ferner sind eine Reihe hervorragender Kulturfilme aus dem eigenen Verleih der Reichsvereinigung auf Schmalfilm umkopiert, und schließlich wurde auch das Kinagfa-Archiv, das bisher größte deutsche Schmalfilmarchiv, eingegliedert. Der Kulturfilmvertrieb ist ein gemeinnütziges Unternehmen und soll in erster Linie dazu dienen, den Bedarf an Schmalfilmen, insbesondere an Schmaltonfilmen zu decken. Aus diesem Grunde sind die Verleihpreise sehr niedrig gehalten. Berechtigt zum Bezug dieser Filme ist jeder, der durch seine Mitgliedschaft bei der Reichsvereinigung zur Vorführung von Filmen berechtigt ist. Das Archiv soll laufend durch Schmalfilmkopien der gewerblichen Kulturfilmproduktion ergänzt werden, so daß praktisch jedermann in Deutschland, der über ein Heimkino verfügt, sich die neuesten Kulturfilme kommen lassen kann. Die Filme werden nicht nur verliehen, sondern auch verkauft; es ist anzunehmen, daß besonders Vereine und Organisationen von dieser Möglichkeit der Schaffung eines eigenen Schmalfilmarchivs Gebrauch machen werden.



Anneliese Kretschmer, Dortmund Porträt

Der Schmalfilm wird mehr und mehr und überall an Stellen eingesetzt, in denen er nichts mehr mit der reinen Amateurkinematografie zu tun hat, die ursprünglich sein ausschließliches Verwendungsgebiet war. Es gehört schon nicht mehr zur Amateurbetätigung, wenn beispielsweise ein Missionar einen Film selbst aufnimmt, den er für Missionszwecke verwenden will, oder wenn ein Ingenieur Betriebsvorgänge im Schmalfilm festhält. Die reine Amateurbetätigung wird sich in dem Maße von dem 16-mm-Film abwenden, in dem die Apparate und das Filmmaterial für die Formate 9,5 und 8 mm leistungsfähiger werden. In letzter Zeit sind in dieser Beziehung erhebliche Fortschritte zu verzeichnen, und es scheint, als ob gerade das 8-mm-Format für die Amateurkinematografie eine Zukunft haben wird. Gleichzeitig sind aber natürlich auch die Materialien für den 16-mm-Film verbessert worden, wobei man aber in erster Linie auf die besonderen Verwendungsmöglichkeiten für außer-amateurmäßige Zwecke Bedacht nahm. Man kann von einer berufsmäßigen 16-mm-Apparatur eigentlich noch nicht sprechen, aber es gibt auch noch keine berufsmäßige Filmbetätigung ausschließlich mit 16-mm-Film in nennenswertem Umfange. Allerdings läßt sich heute nicht übersehen, wie es in dieser Beziehung bereits in zwei, drei Jahren aussehen wird. Die Gegner des Schmalfilms sehen allmählich ein, daß ihre meist mit dem Normalfilm verknüpften Interessen durch den Schmalfilm nicht gefährdet sind, sondern daß dieser auf einem ganz anderen Gebiet wirkt, und Hand in Hand mit der Zunahme der Verwendungsmöglichkeiten wird auch voraussichtlich die berufsmäßige Betätigung auf dem Schmalfilmgebiet wachsen.

Inzwischen hat die Amateurkinematografie in aller Welt bereits eine Bedeutung erlangt, wie sie die Amateurfotografie innerhalb des gleichen Entwicklungszeitraums nicht zu verzeichnen hatte. Man hört, daß in Japan Filmamateure zur Herstellung von Unterrichtsfilmen eingesetzt werden sollen, man erfährt aus den Vereinigten Staaten, daß man auch hier den Amateuren für Filme zur Forschungs- und Bildungszwecken besondere Chancen gibt, und in Deutschland werden jetzt zum ersten Male die Filmamateure zu einer kulturell wichtigen Arbeit angeregt. Im II. Nationalen Amateurfilmwettbewerb des Bundes deutscher

Filmamateure ist seitens der Reichsvereinigung deutscher Lichtspielstellen ein Sonderwettbewerb für Filme von „deutschen Sitten und Gebräuchen" ausgeschrieben, durch den man den Amateur gerade an einer Stelle einsetzen will, an der man sich von der Arbeit des Berufsfilmers nicht den gleichen Erfolg verspricht. Die besten Arbeiten dieses Wettbewerbs werden gemeinsam mit der Reichsstelle für Volkstumforschung in den Dienst wissenschaftlicher Untersuchungen sowie von unterrichts- und allgemeinbildenden Zwecken gestellt. Von dem Ergebnis dieses ersten Versuchs wird es abhängen, inwieweit der Amateur auch weiterhin für ähnliche Aufgaben eingesetzt werden kann. Die Reichsfilmkammer, die sich die Pflege des Amateurfilmwesens besonders angelegen sein läßt, beabsichtigt auf dem Wege über derartige Wettbewerbe eine Nachwuchsauslese herbeizuführen, die in wahrscheinlich kürzester Frist in Verbindung mit den sonstigen diesbezüglichen Plänen der Reichsfilmkammer ganz positive Formen annehmen wird. Als zweiter Sonderwettbewerb läuft ein Sportfilmwettbewerb, der als deutsche Amateurausscheidung für den Internationalen Sportfilmwettbewerb der Reichsfilmkammer gedacht ist. Bei diesem Internationalen Wettbewerb werden zum ersten Male in der Geschichte der Amateurkinematografie Amateurfilme neben Berufsfilmen gleichberechtigt konkurrieren. Für den ganzen deutschen Amateurfilmwettbewerb ist am 31. Januar 1936 Meldeschluß. Die besten Ergebnisse werden von Deutschland für den Internationalen Amateurfilmwettbewerb gemeldet, der im Juli 1936 in Verbindung mit den Olympischen Spielen stattfindet und zu dem man eine starke ausländische Beteiligung erwartet.



Wolfram Knoll, Bozen (Bolzano)

Reproduktionsfotografie[1)]

Reproduktion von Strichoriginalen

Unter der Reproduktion von Strichoriginalen versteht man die fotografische Wiedergabe von Darstellungen, die unter Wegfall aller Halbtöne nur Linien, Punkte und Flächen von gleicher Schwärze oder Deckkraft bei weißem oder farbigem Papiergrunde zeigen. Die Reihe solcher Darstellungen ist sehr groß. Es gehören dazu Schriftstücke, Druckwerke, technische und künstlerische Federzeichnungen, grafische Darstellungen, wie Radierungen, Holzschnitte, Stahlstiche u. dgl. Die Aufgabe des Fotografen geht dahin, eine solche Vorlage so zu vervielfältigen, daß die Kopien in gleicher Weise wie das Original gedeckte Schwärzen neben weißem Papiergrund zeigen. Wird bei farbigem Papiergrund die Aufgabe so gestellt, daß der Farbton entsprechend seiner Grauhelligkeit wiedergegeben werden soll, dann handelt es sich um eine Halbtonreproduktion. Soll der farbige Ton jedoch verschwinden und als Weiß, oder bei farbigen Zeichnungselementen als Schwarz erscheinen, so ist der Charakter als Strichreproduktion gegeben.

Es muß bei diesen Arbeiten dafür gesorgt werden, ein Negativ mit absolut klaren Schatten und gedeckten Lichtern zu erhalten. Dazu gehört, daß es notwendig ist, zur richtigen Wiedergabe der vorherrschenden hellen Papierflächen und der dunklen Zeichnung eine Platte zu benutzen, die eine überaus steile Schwärzungsskala aufweist, also wie im Original dargestellt, keine Halbtöne zwischen den weißen und schwarzen Partien, bzw. keine Übergänge zwischen den stark und den nicht belichteten Schichtteilen bei der Entwicklung entstehen läßt. Starke Deckung erreicht man bekanntlich durch eine lange und kräftige Entwicklung, die in die Tiefe der Schicht geht und hier möglichst viel Bromsilber reduziert. Um diese Tiefenwirkung des Entwicklers auszulösen, müssen sich aber auch in der Tiefe der Schicht belichtete Silberkörper

1) I. Teil: Heft 9 und 10.



Foto A. P. Bei der öffentlichen Ausgabestelle des Eintopfgerichts

befinden. Das ist jedoch bei Reproduktionen viel weniger der Fall als bei Naturaufnahmen. Auf einem zu reproduzierenden Originale ist die Skala zwischen Weiß und Schwarz viel kürzer als in der Natur. Hier kann der helle Himmel einer Landschaft bereits das ganze Bromsilber der Schicht bis auf das Glas hindurch entwickelbar verändern, bevor die tiefen Schatten erst an der Schichtoberfläche gewirkt haben. Das Weiß einer Zeichnung jedoch kann nicht annähernd eine so große Wirkung auf das Schichtinnere ausüben. Auch bei langer Belichtungszeit macht sich das geringe Intervall zwischen Licht und Schatten geltend. Es kann daher bei Reproduktionen auf gewöhnlichen Platten kein so starker Kontrast und kein nach der Tiefendimension der Schicht sich auswirkendes Bild zustande kommen wie bei einer Naturaufnahme. Die Annahme, daß das vom Objekt kommende Licht je nach der Intensität verschieden tief in die Bromsilbergelatineschicht eindringt und dabei mehr oder weniger Bromsilber entwickelbar verändert, ist nicht ganz zutreffend. Und zwar treten um so größere Abweichungen von dieser Annahme auf, je empfindlicher die benutzte Aufnahmeschicht ist. Die Bromsilberkörner einer Emulsion besitzen niemals gleiche Empfindlichkeit. Die Differenz zwischen dem unempfindlichen kleinen Korn und dem empfindlichsten gröbsten Korn ist um so bedeutender, je höher empfindlich die betreffende Aufnahmeschicht ist.

Meistens sind die hochempfindlichen Emulsionen nicht einheitlich gereift, sondern es werden die Emulsionen aus verschiedenen Ansätzen gemischt. Von Ansätzen verschiedener Reifung, von ganz wenig empfindlichen und auch von stärker gereiften bis zu hochempfindlichen, bereits an der Schleiergrenze stehenden Emulsionen mischt man entsprechende Teilquanten im geeigneten Verhältnis. Auf diese Weise werden Schichten erhalten, die neben hoher Empfindlichkeit einen großen Belichtungsspielraum oder einen großen Gradationsumfang besitzen. Eigenschaften also, die für Strichreproduktionen wenig günstig sind.

Zwischen Korngröße und Empfindlichkeit besteht ein gewisser Zusammenhang. Es sind die großen Körner die empfindlichsten, und umgekehrt die kleinen Körner die unempfindlichsten. Wird eine solche Emulsion auf ihre Unterlage vergossen, so werden während des Erstarrungsprozesses der Gelatine sich die großen Körner durch ihre Schwere zu Boden senken, während die feineren sich an der Oberfläche und darunter befinden. Die Schicht ist daher in der Tiefe empfindlicher als an der Oberfläche.

Bei der Belichtung müssen die schwachen Lichtstrahlen der Schatten erst einen Teil der Schichtdicke durchdringen, bevor sie die großen empfindlichen Silberkörner treffen können. In den Lichtern werden dagegen auch die unempfindlichen Körner entwickelbar verändert. Das schwarze Silberbild bei hochempfindlichen Platten kann daher nicht als Relief, das nach Maßgabe der Tiefenwirkung des Lichtes in der Schicht entsteht, aufgefaßt werden.

Bei der Aufnahme von Strichoriginalen auf solchen Platten muß die Belichtungszeit möglichst kurz sein, damit das an sich schlechte Auflösungsvermögen der Schicht nicht noch weiter verschlechtert wird und die Irradiationsvorgänge in der Schicht selbst nicht über die ganze Breite des reproduzierten Striches

wirken und diesen verschleiern. Eine kräftige Tiefenentwicklung ist nicht möglich, es ist weder eine genügende Deckung noch ein Ausgleich durch verzögerte Entwicklung möglich.

Es wird daher in den Reproduktionsanstalten für diesen Zweck das nasse Jodsilber-Kollodiumverfahren benutzt, da es infolge der dünnen Kollodiumhaut die besten Resultate liefert. Die Struktur der Trockenplatte ist wesentlich von der Kollodiumplatte verschieden. Die Gelatineschicht ist mehrfach dicker und das Bild liegt innerhalb der Gelatine. Bei der Kollodiumplatte liegt das Bild oberflächlich auf der dünnen Haut und die Deckung wird durch Anlagern von Silber erreicht. Die Gelatineschicht ähnelt im Aussehen dem Opalglas, während die Kollodiumplatte klar und durchsichtig ist. Infolge der Eigenart der Gelatineschicht breitet sich Licht, welches die Schicht trifft und in diese eindringt, im Innern nach allen Richtungen aus. Diese Ausbreitung des Lichtes veranlaßt ein Weicherwerden der Ränder der Linien im Bilde.

Das Kollodiumverfahren ist für den Fotografen, der nicht ständig solche Arbeiten zu erledigen hat, zu umständlich. In den Resultaten am nächsten kommen dem nassen Verfahren die im Handel erhältlichen sog. „Fototechnischen Platten und Filme", die neben einer kontrastreich arbeitenden Schicht auch ein scharfes Auflösungsvermögen der feinen Linien besitzen. Wie schon ausgeführt, ist das abhängig von der Dünne des Emulsionsauftrages und von der Feinheit des Silberkornes. Bei den fototechnischen Platten ist der Schichtauftrag so dünn als möglich gehalten. Es ist hierbei natürlich auch eine Grenze nach unten gezogen, denn die Schicht muß so viel Bromsilber enthalten, daß auch eine genügende Deckung der belichteten Stellen erreicht werden kann. Durch diese Eigenschaften sind Strichaufnahmen auf fototechnischen Platten augenfällig schärfer, als wenn sie auf einer gewöhnlichen dickgegossenen Platte aufgenommen sind.

Im Gegensatz zu den gewöhnlichen Platten sind die fototechnischen Platten weniger empfindlich, da sie aus wenig oder fast gar nicht gereiftem Brom- und Chlorsilber hergestellt werden. Bei ihnen wird auch durch die Lichteinwirkung ein Tiefenrelief aus geschwärztem Silber gebildet. Die Halogensilberkörner haben hier die ungefähr gleiche Größe und Empfindlichkeit, und die Schattendetails liegen deshalb vornehmlich an der Oberfläche. Mit zunehmender Lichtmenge wird immer mehr Silbersalz entwickelbar verändert, bis in den Lichtern schließlich die ganze Schicht durchbelichtet und damit durchentwickelbar ist.

Trotzdem es sich bei der Wiedergabe eines Strichoriginals nur um die Darstellung eines Deckungsgrades unter Wegfall aller Zwischentöne handelt, ist doch die richtige Belichtung und Entwicklung ein unerläßliches Erfordernis für das Gelingen. Infolge der dünnen Schicht und steilen Schwärzungsskala ist der Ausgleich einer Überbelichtung nicht gut möglich. Die Belichtungszeit muß so gehalten werden, daß die Einwirkung der weißen Papierfläche von genügender Dauer bleibt und das Silbersalz am Grunde der Schicht noch genügend Licht empfängt, um entwickelbar zu sein, aber doch die Grenze nicht überschreitet, die dadurch gezogen wird, daß andererseits die dunklen Linien der Zeichnung selbst keine Lichteinwirkung auf die lichtempfindliche Schicht ausüben dürfen. Eine zu kurze Belichtung gefährdet daher die Deckkraft der Weißen — die Schwärzung im Negativ ist ungenügend —, während ein Zuviel der Belichtung die Intensität der Zeichnung des Originals — im Negativ die glasklar bleiben sollenden Linien — in Frage stellt. Infolge leicht eintretender Solarisation läßt bei Überbelichtung die Deckung wieder nach und die Schärfe der Wiedergabe leidet durch Überstrahlungen.



Fritz Eschen, Berlin — Güterbahnhof in der Winternacht

Negative, die bei glatten Papieren der Originale die sonst kaum wahrnehmbare Faserstruktur desselben deutlich zeigen, sind zu kurz belichtet. Solche kurz belichteten Platten erscheinen wohl bei der Entwicklung gut gedeckt, doch beim Fixieren geht diese scheinbare Kraft stark zurück, da das nicht reduzierte Bromsilber aus den gedeckten Stellen herausgelöst wird. Dieses ist beim Betrachten vor der roten Lampe die Ursache der scheinbaren Kraft. Ein nachträgliches Verstärken wird nicht immer zum Ziele führen.

Die Kraft in der Deckung kann bei den fototechnischen Aufnahmeschichten nicht allein durch die Entwicklung erreicht werden, wenn nicht eine ausreichende und tiefgehende Lichteinwirkung zu Hilfe kommt. Ein Quälen solcher Schichten hat daher gar keinen Zweck. Von einer unrichtigen Tonwertwiedergabe läßt sich bei Strichreproduktionen zwar nicht sprechen, doch ist festzustellen, daß bei Unterbelichtungen feine Linien gröber wiedergegeben werden. Handelt es sich jedoch um die Wiedergabe von Strichreproduktionen, Radierungen, Holzschnitte u. dgl., bei denen die Halbtöne durch feine Strichlagen, grobe und feine Punkte dargestellt sind, so ist der richtigen Belichtungszeit besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden. Unterbelichtung kann die Strichhalbtöne so stark verändern, daß die Bildwirkung wesentlich darunter leidet. Die Punkte und feinen Linien in den Schatten besitzen dann in ihren Rändern und Zwischenräumen weniger Deckung, da die winzigen weißen Zwischenräume nicht auf die nötige Kraft gebracht werden können, und es entsteht eine unrichtige Wiedergabe der Tonwerte mit klecksigen Schatten. Die Bemessung der Belichtungszeit erfolgt nach der Deckung der Schatten. Die Richtigstellung der dann vielleicht zu stark gedeckten hellen Stellen erfolgt später durch Abschwächen. In einem solchen Halbtonbild sind stets zwei verschiedene Halbtoncharaktere anzutreffen. Die Details in den Lichtern bestehen aus schwarzen Punkten und Linien auf weißer Fläche. Die Detailwiedergabe in den Schatten wird durch weiße Punkte und Linien auf schwarzer Fläche erzeugt. Diese Schattendarstellung verlangt eine längere Belichtung als die Darstellung der Lichter, bei der die weißen Flächen überwiegen. Da unter allen Umständen die Belichtungszeit für die Deckung der Schatten richtig sein muß, kann der gegenseitige Ausgleich nur nachträglich erfolgen. Bei starken Bildkontrasten kann eine weicher arbeitende Gradation der fototechnischen Platte herangezogen werden. Die fototechnischen Platten und Filme werden allgemein in drei verschiedenen Gradationen mit unterschiedlicher Empfindlichkeit erzeugt. Weiter kann auch beim Kopierprozeß durch ein weicher arbeitendes Papier der Ausgleich zwischen Licht und Schatten vermittelt werden.

Der Charakter der fototechnischen Platte muß durch die Entwicklung unterstrichen werden. Es können daher nur Entwickler Anwendung finden, die bei Neigung zur Härte auch alles belichtete Silbersalz reduzieren und alles unbelichtete Silber intakt lassen, also kräftig und schleierfrei arbeiten. Diesen Bedingungen entspricht der Hydrochinonentwickler in folgender Zusammensetzung:



Fritz Eschen, Berlin — Jung-Deutschland will fliegen!

Lösung I: 1000 ccm Wasser
9 g Hydrochinon
9 g Kaliummetabisulfit
3 g Bromkalium

Lösung II: 1000 ccm Wasser
18 g Ätzkali

Zum Gebrauch werden gleiche Teile der Lösungen gemischt. Bereits gebrauchter Entwickler soll nicht nochmals verwendet werden. Es sei darauf hingewiesen, daß das Hydrochinon gegen Temperaturunterschiede sehr empfindlich ist und bei Temperaturen unter 18° C träge arbeitet. Bei geringen Überbelichtungen soll das Negativ ohne Rücksicht auf die Dichte voll ausentwickelt werden, da sonst bei vorzeitiger Abbrechung der Entwicklung größere weiße Flächen des Originals keine gleichmäßige Deckung erhalten, sondern Streifen und Wolken zeigen. Es wird dann nach dem Fixieren das zu dichte Negativ mittels des Farmerschen Abschwächers bis zur richtigen Deckung abgeschwächt. Eine genaue Kontrolle ist nötig, da bei weitgehender Abschwächung dieselben Fehler wie bei unterbelichteten Negativen eintreten können.



Dr. Csörgeö, Budapest

Zwei Winteraufnahmen mit Tessar 3,8, 3fach. Filter, Sonne, Vormittag, Bel. $^1/_{25}$ Sek.

Infolge der dünnen Schicht fixieren die fototechnischen Platten sehr schnell, aber man beherzige die alte Regel, sie genügend lange Zeit in den Fixierbädern zu belassen, um gewiß zu sein, daß auch tatsächlich der Fixiervorgang ordnungsgemäß abgelaufen ist. Andernfalls sind bei einer nachfolgenden Verstärkung unliebsame Überraschungen nicht selten. Nach dem Fixieren ist bei allen Negativen zur Herstellung der vollen Glasklarheit der Zeichnungselemente eine kurze Behandlung mit dem Farmerschen Abschwächer einzuschalten. Dieser beseitigt sofort den Silberoberflächenschleier, der zwar nicht auffällig in Erscheinung tritt, aber doch beim Vergleich einer behandelten und nichtbehandelten Platte bemerkbar ist. Die Wässerung erfolgt wie üblich.

Ist nicht genügend Deckung während der Entwicklung erreicht, das heißt, ist nicht bis zur völligen Dichte entwickelt worden, so kann mit einem kräftig wirkenden Verstärker eine Steigerung der Deckung erreicht werden. Bedingung hierbei ist jedoch, daß die Linien auch wirklich glasklar sind und keine Silberreduktion aufweisen. Andernfalls verschwinden die feinen Linien bei der Verstärkung. Das Negativ ist daher vorher mit dem Farmerschen Abschwächer zu behandeln, bis die Linien glasklar sind. Nach gutem Wässern kann dann verstärkt werden.

Eine Erschwerung findet die Reproduktion von Strichvorlagen, wenn es sich um vergilbte Originale oder um Zeichnungen auf gelblichem Papier handelt, oder wenn die Zeichnungselemente nicht in Schwarz, sondern in Blautönen gehalten sind. Es kommen auch farbige Zusammenstellungen in Zeichnungen und Papier vor. In diesen Fällen sind farbenempfindliche oder auch panchromatische fototechnische Platten mit den der Vorlage und dem Aufnahmematerial entsprechenden Filtern zu benutzen. Bei gelbem Untergrund und schwarzer Zeichnung ist eine farbenempfindliche Platte mit Gelbfilter am Platze, damit das Gelb besonders zur Deckung kommt. Blaupausen mit weißen Linien auf blauem Grund können ebenso reproduziert werden, wenn man nicht vorzieht, eine panchromatische Platte unter Vorschaltung eines Orangefilters zu benutzen. Dadurch wird das Blau fast gänzlich ausgeschaltet und es wirken nur die weißen Linien der Zeichnung. Als Richtlinie gilt bei schwarzer Zeichnung auf farbigem Papier, daß zur Steigerung der Kontraste stets ein Filter von der Farbe des Untergrundes zu benutzen ist. Dazu muß natürlich auch die richtige Platte Anwendung finden, denn eine schwarze Zeichnung auf rotem Papier z. B. läßt sich mit Rotfilter nur auf einer panchromatischen



Platte abbilden. Bei farbigen Zeichnungselementen auf weißem Untergrund wählt man die Filterfarbe komplementär zu derjenigen der Zeichnung. Vorlagen mit roten oder braunen Linien lassen sich auf gewöhnlichen Platten reproduzieren.

Die fototechnischen Aufnahmeschichten werden als Platten und als Filme, die letzteren in verschiedener Stärke des Schichtträgers, geliefert. Handelt es sich um Reproduktionen in genauen maßstäblichen Verhältnissen, so kann nur das Glasnegativ ein erfolgversprechendes Arbeiten verbürgen, denn die Unterlage des Filmes, das Zelluloid, verändert seine Abmessungen je nach dem Feuchtigkeitsgehalt der Luft in merkbarer Weise. P. Wiegleb.

Ratschläge zur Dreifarbenfotografie

Von Heinrich Freytag

Ohne Zweifel ist die Dreifarbenfotografie heute ein recht aussichtsreiches Gebiet. Der Fachfotograf, der die Absicht hat, sich mit ihr zu beschäftigen, darf aber nicht die Schwierigkeiten unterschätzen, die sich ihm hier in den Weg stellen. Es ist hier nicht etwa so, als ob man ein anderes fotografisches Verfahren mal probiert. Nein, man betritt hier ein ganz neues Gebiet. Erfolge sind erst dann mit Sicherheit zu erwarten, wenn man viele Erfahrungen gesammelt hat. Die meisten Erfahrungen auf dem Gebiete der Schwarz-Weiß-Fotografie haben hier keine Geltung, denn es treten ganz neue Dinge an einen heran. Daher soll man sich nur dann in die Farbenfotografie stürzen, wenn man entschlossen ist, Zeit und Arbeit zu opfern. Auch dann zu opfern, wenn man zunächst noch keinen sichtbaren Erfolg zu verzeichnen hat. Und außerdem muß man entschlossen sein, mit allerletzter Präzision und Sauberkeit zu arbeiten. Mit einer solchen Genauig-

keit, wie man sie schon längst in der üblichen Fotografie nicht mehr braucht. Ist man sicher, diese Forderungen zu erfüllen, dann kann man getrost mit der Farbenfotografie anfangen.

Dreifarbenauszüge herzustellen ist schon längst keine Kunst mehr. Von unbewegten Dingen kann man es sogar mit jeder Kamera und braucht dazu nur die entsprechenden Filter und ein gutes panchromatisches Aufnahmematerial. Aber man bleibe hier bei einem Material. Jedes Filter hat einen Verlängerungsfaktor, der von der verwendeten Emulsion und der Zusammensetzung des Lichtes abhängt. Unsere Emulsionen sind heute sehr gleichmäßig in ihrer Farbenempfindlichkeit, das Licht hingegen wechselt sehr stark. Zumal Tageslicht, das die beste Farbwieder-



K. Szöllösy, Budapest — Werbefoto

gabe gewährleistet, ist in seiner spektralen Zusammensetzung dauerndem Wechsel unterworfen, je nach Sonnenstand und Bewölkung. Deshalb ist es am praktischsten, kurz vor der Aufnahme die Verlängerungsfaktoren dadurch festzustellen, daß man eine Grauskala durch die verschiedenen Filter mit verschiedenen Belichtungszeiten fotografiert und an Hand der entstandenen Negative die richtigen Faktoren herausfindet. Danach kann man an die wirklichen Farbauszüge gehen. Im Anfang empfiehlt es sich, eine Grauskala mitzufotografieren. Dadurch wird das Herstellen des Farbenbildes später wesentlich erleichtert.

Erst wenn man Farbauszüge genau gleicher Gradation hat, geht man an das Drucken. Der größte Fehler ist es, im Anfang ungleiche Auszüge zu einem guten Farbenbild vereinigen zu wollen. Die gleichmäßige Gradation erkennt man daran, daß die Grauskala auf allen dieselben Werte hat.

Das Herstellen der Farbenbilder im Duxochromverfahren ist nicht allzu schwer. Es ist erst kürzlich hier beschrieben worden, so daß nur einige Schwierigkeiten mitgeteilt werden sollen. Ohne absolut sicheres und systematisches Arbeiten geht es hier einfach nicht, wenn man nicht auf Zufallsresultate angewiesen sein will. Zunächst müssen Schwankungen der Lichtquelle ausgeschaltet werden. Das geschieht entweder mit einem Widerstand, der eine bestimmte Spannung hält, oder dadurch, daß man in diesen Stunden nichts anderes am Lichtnetz hängen hat.

Dann achte man aufs genaueste darauf, daß die Zusammensetzung des Entwicklers und seine Temperatur immer die gleiche ist. Auch mehr oder weniger starkes Abkühlen während des Entwickelns ist zu beobachten. Alle Belichtungszeiten werden stets notiert, denn aus dem Gedächtnis heraus kann man keine sicheren Korrekturen an Hand der Probebelichtungen treffen. Beim Zusammenlegen der Farbbilder kann man nun mit der Grauskala genau sehen, in welcher Hinsicht die Farben noch nicht stimmen. Denn die muß ja neutralgrau aussehen und zeigt jedes Vorherrschen einer Farbe sofort an. Eine andere Schwierigkeit zeigt sich hier für den Anfänger darin, daß das entstehende Bild zunächst das kritische Vermögen schwächt, so daß man sich hier schon mit weniger guten Resultaten zufrieden gibt. Da muß eben in längerer Praxis der richtige Farbensinn erworben werden, ohne den man nie zum Farbenfotografen wird.

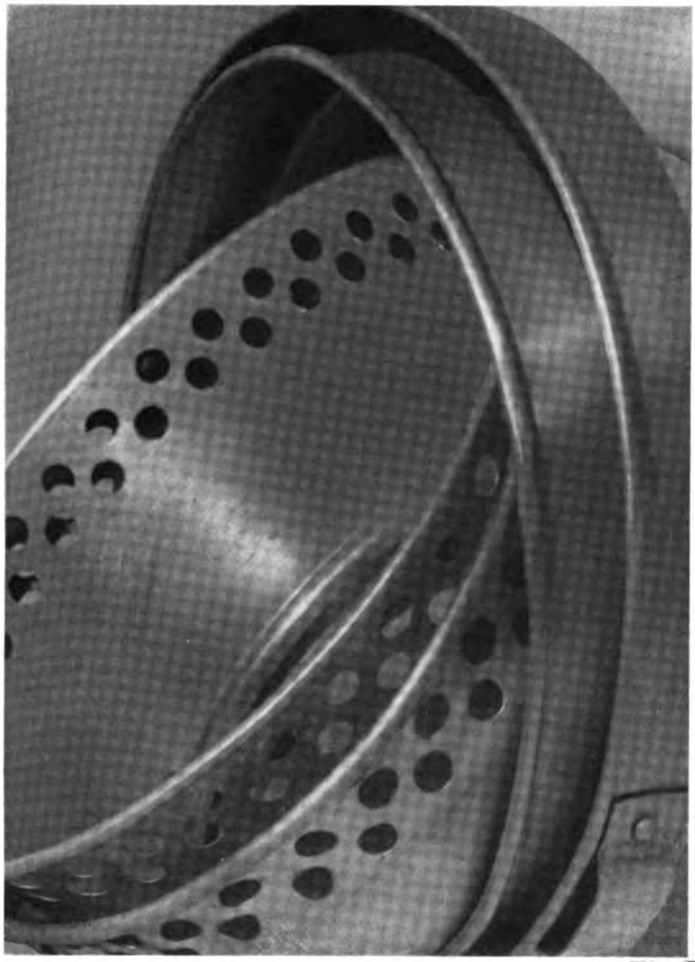
Dieser Farbensinn muß sich auch bei der Zusammenstellung des Vorwurfes betätigen. Es ist ja nicht unbedingt nötig, daß alle Farben im Bilde vorkommen. Hier muß eine feinfühlige Auswahl getroffen werden, sonst wird eine Buntfotografie daraus und keine Farbenfotografie. Bisher hat man leider meistens die ersteren gesehen, und damit ist die Farbenfotografie geschmacklich stark in Mißkredit gebracht worden. Man muß eben mit den Farben sparsam umgehen, und dann wird man übrigens feststellen, daß es viel schwerer ist, gebrochene Farben und Grautöne richtig zu bekommen, als grelle Farben, die auch ohne viel Dazutun von seiten des Fotografen so einigermaßen richtig im Bilde erscheinen.

Das Duxochromverfahren darf heute als das sicherste Mittel zur Herstellung des Farbenbildes gelten. Es läßt sich gegenüber anderen Verfahren verhältnismäßig leicht handhaben und bringt keine Schwierigkeiten mit, die bei systematischer und genauer Arbeit unüberwindlich wären. Entwicklung, Auswaschen und Übertragung, das geht alles recht mühelos vor sich. Daher kann jedem, der Zeit, Zähigkeit und genaues Arbeiten aufbringt, dazu geraten werden, Dreifarbenbilder auf diesem Wege herzustellen. Schade aber ist es um jeden Versuch, der ohne diese Mittel unternommen wird, weil er neben dem Schaden, den der Ausübende selbst hat, auch das Verfahren in Mißkredit bringen kann.

Thambar, ein weichzeichnendes Objektiv für Kleinbildkameras

Weichzeichnung bedeutet zweierlei: bei Aufrechterhaltung der scharfen Konturen eines fotografischen Bildes 1. die Helligkeitskontraste des Gegenstandes zu mildern, 2. einen „sonnigen" Bildeindruck zu erzeugen.

Optische Kontrastbeeinflussung. Jedes fotografische Objektiv setzt die im Objekt vorhandenen Kontraste mehr oder weniger stark herab; während sehr kontrastreiche Objekte Helligkeitsunterschiede von 1000 : 1 und mehr aufweisen können, zeigen bildmäßige Negative noch Kontraste, die 100 : 1 und mehr betragen können, wenn die Kontrastminderung durch



Karl Schröder, Dresden Werbefoto

das Objektiv durch geeignete Korrektion in engen Grenzen gehalten wird. Aber auch solche Negative können noch immer nicht unmittelbar kopiert oder vergrößert werden, ohne die Zeichnung in den höchsten Lichtern und tiefsten Schatten zu verlieren, da das fotografische Papier keine stärkeren Helligkeitskontraste als 20 : 1 oder höchstens 30 : 1 wiedergeben kann.

Ein wesentliches Kennzeichen eines weichzeichnenden Objektivs besteht nun darin, daß gewisse Fehler, und zwar vor allem chromatische und sphärische, mit Absicht nicht voll auskorrigiert werden, um eine weitgehende Kontrastminderung zu erzielen. Die früher vorwiegend benutzten chromatischen Restfehler führen aber zu einer unkontrollierbaren Abhängigkeit der Weichzeichnung von der Farbensensibilisierung der verwendeten Filmsorte (Ortho- und Panfilm), so daß bei dem von Leitz herausgebrachten Thambar die Benutzung der sphärischen Restfehler vorgezogen wurde.

Die Beeinflussung des Bildcharakters. Will man im fotografischen Bilde einen „sonnigen" Bildcharakter erzielen, so muß man dafür sorgen, daß die Intensität der Überstrahlungen, die man durch Belassung von Restfehlern des Objektivs erzeugt, nach außen hin zuerst sehr schnell, weiterhin etwas langsamer abnimmt. Diese Wirkung ist grundsätzlich nur erreichbar, wenn die Weichzeichnung bei der Aufnahme angewandt wird. Während bei echter Weichzeichnung, bei der das weichzeichnende Objektiv bei der Aufnahme benutzt wird, die Lichter in die Schatten überstrahlen, strahlen bei nachträglicher „Softung" beim Vergrößern die Schatten in die Lichter über, was einen unnatürlichen Eindruck macht; während bei echter Weichzeichnung die höchsten Lichter ganz rein bleiben, durch die Überstrahlungen aber die Schatten aufgehellt werden, was den erwünschten „sonnigen" Bildcharakter ausmacht, werden bei nachträglicher Softung die Lichter belegt, was dem Bilde einen düsteren Charakter gibt; während bei echter Weichzeichnung die Intensität des Überstrahlungssaumes zuerst schnell abnimmt, so daß die Konturenschärfe erhalten bleibt, ist die Intensitätsabnahme bei nachträglicher Softung zuerst sehr gering, so daß die Konturen verwischt werden. Weichzeichnung ist aber nicht Unschärfe. Man soll daher weichzeichnende Mittel nur bei der Aufnahme anwenden.

Bei dem Thambar f = 9 cm 1 : 2,2 werden, wie schon bemerkt, die Überstrahlungen durch Belassung sphärischer Restfehler (Öffnungsfehler) erzeugt. Hierdurch wird nicht nur die unkontrollierbare Abhängigkeit der Weichzeichnung von der Farbensensibilisierung des Films vermieden, sondern man hat damit auch den großen Vorzug, die Stärke der Weichzeichnung in einfacher und stets genau kontrollierbarer Weise durch Betätigung der Irisblende beeinflussen zu können. Überdies machte es die Belassung sphärischer Restfehler möglich, die sehr hohe Lichtstärke 1 : 2,2 mit einem noch verhältnismäßig einfachen Objektivtyp zu erreichen, so daß der Preis des Thambars wesentlich niedriger ist, als es bei einem Scharfzeichner gleicher Brennweite und Lichtstärke möglich wäre. Diese Tatsache begründet

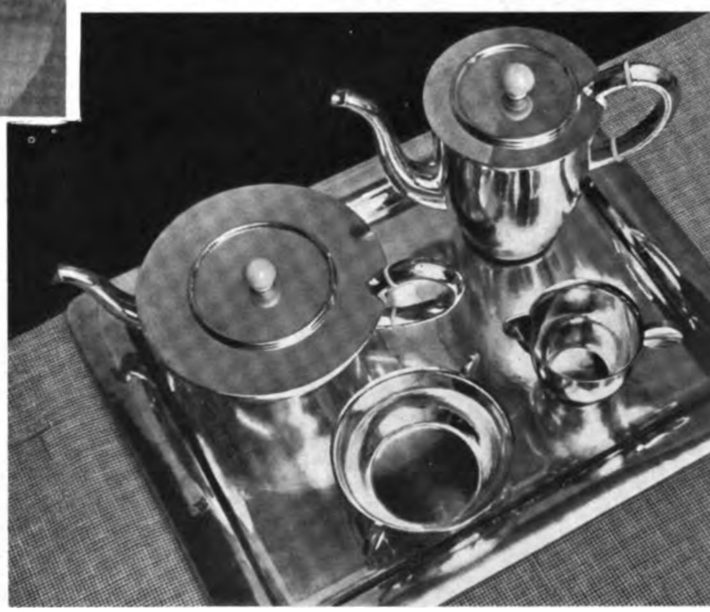
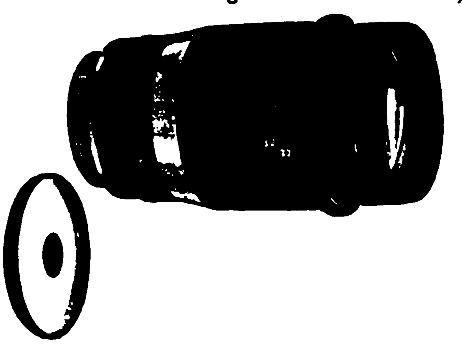


Foto Dietz, Frankfurt a. M. Werbefoto

einen Vorzug des Objektivs vor Scharfzeichnern mit sog. Weichzeichnervorsatzlinsen.

Eine genaue Regulierung der gewünschten Weichzeichnerwirkung kann durch die Irisblende vorgenommen werden; je weiter diese geöffnet wird, um so mehr tragen die Randstrahlen zur Bildentstehung bei, welche die Überstrahlungen erzeugen. Um einen Teil der achsennahen Strahlen, welche den scharfen Bildkern erzeugen, auszublenden und die Weichzeichnung noch weiterzutreiben, kann ferner eine

Zentralblende vorn in die Objektivfassung eingeschraubt werden. Am stärksten ist daher die Weichzeichnerwirkung bei vollgeöffneter Irisblende und eingeschraubter Zentralblende. Die Zentralblende vermindert in diesem Falle die wirksame Öffnung des Objektivs auf 1 : 2,3, was durch eine entsprechende rote Zahl auf der Blendenskala angezeigt wird. Etwas schwächer ist der Effekt bei vollgeöffneter Irisblende und ausgeschraubter Zentralblende. In diesem Falle ist die volle Öffnung von 1 : 2,2 erreicht, was durch eine weiße Zahl auf der Blendenskala angezeigt wird. Beim Abblenden der Irisblende nimmt die Weichzeichnung stetig ab; jedoch soll, um eine gleichmäßige Abnahme über das ganze Bildfeld hin zu gewährleisten, bei den Blendenzahlen von 2,3 bis 6,3 die Zentralblende eingeschraubt werden. Daher sind die Blendenzahlen 3,2—4,5—6,3 nur rot angegeben (rote Blendenzahl bedeutet: wirksame Öffnung bei eingeschraubter Zentralblende). Wird die Irisblende weiter als 1 : 6,3 zugezogen, so ist die Zeichnung des Objektivs über das ganze Bildfeld hin scharf, so daß nun die Zentralblende überflüssig wird. Sie soll sogar bei kleinen Blendenöffnungen ausgeschraubt werden, um eine gleichmäßige Belichtung des ganzen Bildfeldes zu ermöglichen. Daher sind die Blendenzahlen von 9 ab nur weiß angegeben (weiße Blendenzahl bedeutet: wirksame Öffnung ohne Zentralblende).



Aus den vorstehenden Darlegungen geht hervor, daß die Kontrastminderung um so weiter geht, je größere Blendenöffnungen bei der Aufnahme verwandt werden. Aber auch die Breite der Überstrahlungssäume wächst mit größeren Öffnungen der Irisblende. Man muß daher bei der praktischen Arbeit mit dem Weichzeichner die verschiedenen Gesichtspunkte beachten, die für eine künstlerisch befriedigende Bildwiedergabe maßgebend sind. Diese Gesichtspunkte betreffen den Kontrastumfang des Objekts und somit die erforderliche Kontrastminderung, ferner die zulässige Stärke der Lichtsäume.

Ein großer Kontrastumfang des Objekts erfordert eine starke Kontrastminderung; wie weit man aber dabei die Irisblende öffnen darf, hängt davon ab, wie stark die Lichtsäume werden dürfen, die selbst um so merklicher werden, je kontrastreicher das Objekt und je größer die Öffnung der Irisblende ist. Wenn auch bei der Konstruktion des neuen Objektivs darauf Bedacht genommen wurde, unkünstlerische Übertreibungen der Lichtsäume nach Möglichkeit auszuschließen, so muß doch darauf geachtet werden, daß sehr kräftige Lichtsäume, wie sie bei härtester Beleuchtung des Objekts und voller Öffnung der Irisblende auftreten können, nicht mehr einen „sonnigen", sondern einen unscharfen Bildeindruck hervorrufen.

Andererseits darf bei geringem Kontrastumfang des Objekts die Kontrastminderung durch den Weichzeichner nicht zu weit getrieben werden, da man sonst unter Umständen allzu kontrastarme Bilder erhält, die einen verwaschenen Eindruck machen[1]).

Zusammenfassend ist also zu sagen:

1) Vgl. C. Emmermann, Praktisches Arbeiten mit dem Thambar. „Die Leica" 1935, S. 36.

1. Starke Kontrastminderung wird erreicht
   a) mit starken Lichtsäumen bei großen Blenden (2,2—3,2 mit eingeschraubter Zentralblende) unter Verwendung von Filmen mittlerer Gradation;
   b) mit schwachen Lichtsäumen bei mittleren Blenden (3,2—6,3) unter zusätzlicher Verwendung kontrastmindernder Mittel[1]).
2. Geringe Kontrastminderung wird erreicht
   a) mit völlig unmerklichen Lichtsäumen bei kleinen Blenden (Abblendung auf 9 und mehr bei ausgeschraubter Zentralblende) unter Verwendung von Filmen mittlerer Gradation;
   b) mit noch merklichen Lichtsäumen bei mittleren Blenden (3,2—6,3) unter zusätzlicher Verwendung kontrasterhöhender Mittel, wie hart arbeitender Filme und harter Entwicklung.

Es empfiehlt sich, zur Einarbeitung mit dem Weichzeichner zunächst einmal Vergleichsaufnahmen mehrerer Objekte, jedes bei verschiedenen Blenden und verschiedener Beleuchtung, ferner unter Verwendung verschieden hart arbeitender Filme zu machen, um sich über die Stärke der Weichzeichnung, also über die Kontrastminderung und die Lichtsäume, zu unterrichten. Danach wird man leicht in der Lage sein, für jedes Objekt und jede Beleuchtungsart die richtige Blendenstellung und den richtigen Film zu finden.

Bei einem Weichzeichner, der an keiner Stelle ein gestochen scharfes Bild ergibt, ist der Bereich der Tiefenschärfe einigermaßen willkürlich, da die in den „Tabellen zur Leica" gegebene Definition der Tiefenschärfe nicht mehr anwendbar ist. Es ist aber bekannt, daß, subjektiv gewertet, die scheinbare Tiefenschärfe bei Weichzeichnern viel größer ist, als die wirkliche Tiefenschärfe bei einem Scharfzeichner gleicher Brennweite und Öffnung sein würde. Es muß deshalb bei Anwendung von weichzeichnenden Objektiven besonders auf einen ruhigen, unaufdringlichen Hintergrund geachtet werden.

Die Angabe von Tiefenschärfetabellen für das Thambar ist wegen der Willkür des für die Tiefe von Weichzeichnern maßgebenden subjektiven Eindrucks nicht angängig. Da es jedoch bei kleineren Blenden als 1 : 6,3 zum Scharfzeichner wird, können bei Abblendung auf 1 : 9 und mehr die Tabellen für das Elmar 9 cm benutzt werden. Die Größe des Tiefenschärfebereiches entbindet aber nicht von der Notwendigkeit, auf den aufzunehmenden Gegenstand genau scharf einzustellen, zumal, wie wiederholt betont sei, Weichheit der Zeichnung nichts mit Unschärfe zu tun hat. Die Scharfeinstellung eines Weichzeichners auf einer kleinformatigen Mattscheibe ist aber nur mit Schwierigkeiten möglich, so daß hier der gekuppelte Entfernungsmesser der Leica von wesentlicher Bedeutung ist.

Die Beurteilung der schärfsten Einstellung des Vergrößerungsobjektivs wird bei der Vergrößerung weichgezeichneter Negative erschwert. Trotzdem ist es nicht erforderlich, auf die Benutzung von Weichzeichnern bei der Aufnahme von Kleinbildnegativen zu verzichten, wie dies kürzlich behauptet wurde[2]). Selbst bei gewöhnlichen Vergrößerungsapparaten kann man sich leicht helfen, indem man mit Hilfe eines scharfen Testnegativs auf den gewünschten Vergrößerungsmaßstab einstellt und dann das Testnegativ durch das weichgezeichnete Negativ ersetzt. Wesentlich bequemer ist die Vergrößerung weichgezeichneter Negative durch die Benutzung automatischer Vergrößerungsapparate (Focomat u. ä.) zu bewerkstelligen, bei denen die Scharfeinstellung nur einmal bei Inbetriebnahme des Gerätes vorgenommen zu werden braucht.

Dr. G. W. Kellner.

1) Weitere kontrastmindernde Mittel sind: Weicharbeitender Film, reichliche Belichtung, verbunden mit weicher Entwicklung (vgl. z. B. Dr. P. Wolff, Meine Erfahrungen mit der Leica, Frankfurt a. M. 1934), sowie die Anwendung der bekannten Edeldruckverfahren (vgl. z. B. A. Person, Bildmäßige Leica-Photos durch Tontrennung, Frankfurt a. M. 1935).

2) Vgl. „Photographische Industrie" 1935, S. 784.

Die Belichtungszeit beim Vergrößern und Verkleinern in verschiedenen Maßstäben

Von Franz Foitik

Einen sehr bemerkenswerten Aufsatz (Gebrauchs-Fotogr. Heft 4) hat Gustav Lehmann der Vergrößerungstechnik des Fotografen gewidmet, und voller Erfolg wäre seinen Ausführungen mit Recht zu wünschen. An diesen Aufsatz anknüpfend, möchte ich mich in den folgenden Zeilen nicht mit der Beleuchtung, sondern mit der Belichtungsdauer und deren Bestimmung befassen.

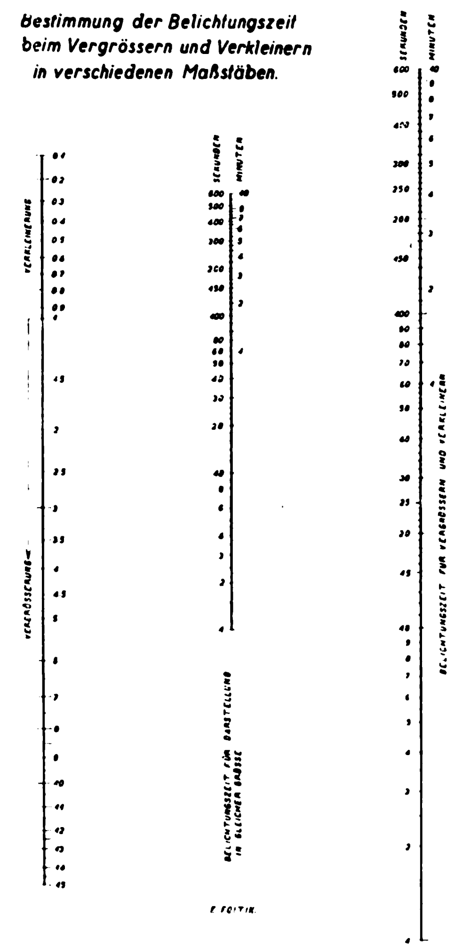
Um Mißverständnisse zu vermeiden, will ich gleich jetzt ausdrücklichst feststellen, daß die nachstehenden Betrachtungen für gleichbleibende Lichtquelle, Negativ, Objektivblende und Papierempfindlichkeit gelten.

Solange optische oder fotoelektrische Belichtungsmesser in entsprechender Qualität und Preislage für die Zwecke der Vergrößerung und Verkleinerung nicht zur Verfügung stehen, solange wird man auch die bisher gebräuchliche Methode beibehalten, d. h. einen Probestreifen belichten müssen, um für einen gegebenen Maßstab die entsprechende Belichtungszeit zu bestimmen. Infolge der damit verbundenen Kosten für Zeit, Material und Strom ist dies zwar bedauerlich, doch hat man sich damit mangels anderer Möglichkeiten abgefunden. Die Kosten dieses Verfahrens fallen auch nicht sonderlich ins Gewicht, wenn vom gleichen Negativ eine größere Anzahl von Vergrößerungen oder Verkleinerungen im gleichen Maßstab hergestellt werden sollen. Weit schwieriger und kostspieliger wird der Fall dann, wenn von einem Negativ großen Tonumfanges entweder eine einzige Vergrößerung in großem Maßstab oder aber mehrere Vergrößerungen und Verkleinerungen in verschiedenen Maßstäben hergestellt werden sollen. Im ersten Fall werden ein oder gar mehrere große Probestreifen zu belichten sein. Die Kosten dieser Probebelichtungen werden immer in einem argen Mißverhältnis zum angestrebten Resultat bleiben, d. h. diese einzige Vergrößerung wird durch die Probebelichtungen verteuert, und weder der Besteller noch der Fotograf haben einen Nutzen davon. Diese für den ersten Fall hier geschilderten Nachteile würden sich im zweiten Falle unter Beibehaltung der erwähnten Methode noch vervielfachen.

Wenngleich in der Praxis aus der für einen gegebenen Maßstab bekannten Belichtungszeit die für einen anderen Maßstab gültige Exposition in der Regel nicht wieder praktisch bestimmt, sondern geschätzt wird, so bleibt diese Schätzung in den meisten Fällen doch unzuverlässig und ungenau. Ein großes Blatt im Ausschuß kommt dann noch teurer als die durch die Schätzung umgangene Probebelichtung. Hier gibt es aber noch einen anderen Ausweg.

Mit Hilfe der einer Tabelle entnommenen „Relativen Belichtungszeiten" ist es ohne weiteres möglich, aus der für einen gegebenen Maßstab bekannten Belichtungszeit die für einen anderen Maßstab richtige neue Belichtungszeit zu errechnen. Dieser Weg ist billig, führt bei richtiger Rechnung auch immer zu richtigen Ergebnissen und wird trotzdem fast nie gegangen. Ich verstehe das sehr gut und will gerne zugeben, daß ich ja selbst diese Rechenarbeit in der Dunkelkammer immer nur als notwendiges Übel betrachtet und sie nur ungern ausgeführt habe.

Es ist daher leicht verständlich, daß ich nach einem Ausweg suchte, der unter Beibehaltung der durch die Rechnung erzielten Vorteile, wie Ersparnis an Zeit, Material und Strom, gleichwohl die Rechnung selbst vermeiden sollte. Die Auffindung dieses Ausweges



ist mir seinerzeit durch die Konstruktion der abgebildeten Fluchtlinientafel gelungen, die sich in der Praxis bereits bewährt hat. Da wohl die wenigsten Leser an den Voraussetzungen und dem Gange der Konstruktion interessiert sein werden, will ich von deren Besprechung vollkommen absehen und nur ihren praktischen Gebrauch durch einige Beispiele erklären.

Von einem Negativ 9 × 12 cm soll eine achtfach lineare Vergrößerung auf 72 × 96 cm hergestellt werden, wobei die Modulation des Negatives die Verwendung eines großen Probestreifens bedingt und evtl. sogar noch ein zweiter zu belichten wäre. Die Verwendung des Schaubildes kürzt und verbilligt den Weg

zum angestrebten Ziel. Man stellt auf 13×18 oder 18×24 cm scharf ein. Angenommen, wir hätten uns für 18×24 cm — also zweifach lineare Vergrößerung — entschieden und bestimmen hierfür auf dem später zur Verwendung kommenden Vergrößerungspapier die richtige Belichtungszeit mit beispielsweise 18 Sek. (hier wird schon ein Probestreifen genügen, der weitaus kleiner sein wird, als man ihn bei achtfach linearer Vergrößerung verwenden müßte, und auch die Belichtungszeit ist wesentlich abgekürzt). Für gleiche Papierempfindlichkeit, Blende und Lichtquelle, jedoch für achtfach lineare Vergrößerung, ermittelt man die richtige Belichtungszeit mit Hilfe des Schaubildes:

Auf der rechten Außenleiter „Belichtungszeit für Vergrößern und Verkleinern" wird der Teilstrich für 18 Sek. (d. i. der praktisch bestimmte Wert) aufgesucht und mit dem zugehörigen Teilstrich für zweifach lineare Vergrößerung auf der linken Außenleiter verbunden. Hierbei wird die mittlere Leiter „Belichtungszeit für Darstellung in gleicher Größe" bei Teilstrich 8 Sek. geschnitten. Diese 8 Sek. wären also die für Darstellung in gleicher Größe richtige Belichtungszeit, die uns jedoch nur als Zwischenwert interessiert.



Zu Artikel „Durch die Lupe gesehen"

Wird nun eine vom Teilstrich für achtfach lineare Vergrößerung nach dem Teilstrich 8 Sek. auf der Mittelleiter gezogene Verbindungslinie nach der rechten Außenleiter verlängert, so wird diese knapp über dem Teilstrich für 160 Sek., schätzungsweise bei 162 Sek. geschnitten. Diese 162 Sek. sind dann die für achtfach lineare Vergrößerung richtige Belichtungszeit.

Soll nun auf gleichem Papier auch eine Verkleinerung auf 4,5×6 cm gemacht, also ein Bild in halber linearer Größe hergestellt werden, dann wird der Teilstrich 0,5 auf der linken Außenleiter wieder mit Teilstrich 8 Sek. auf der Mittelleiter verbunden und an der Verlängerung der Verbindungslinie im Schnittpunkte mit der rechten Außenleiter die gesuchte Belichtungszeit mit 4,5 Sek. abgelesen.

Für jeden beliebigen anderen Vergrößerungs- oder Verkleinerungsmaßstab wird die Belichtungszeit in analoger Weise aus der ein einziges Mal für einen bekannten Maßstab bestimmten Belichtungszeit mit Hilfe des Schaubildes aufgefunden, wobei jede Rechnung erspart bleibt, die bei Benutzung von Formeln oder Tabellen über die „Relativen Belichtungszeiten" notwendig wäre.

Sind verschiedene Papiere gleichzeitig im Gebrauch, dann wird man zweckmäßig deren Empfindlichkeiten in ein zahlenmäßig ausgedrücktes Verhältnis zueinander bringen. Unter Berücksichtigung dieses Verhältnisses kann man dann z. B. mit der einen Sorte (gleiche Gradation vorausgesetzt) die Probebelichtung durchführen und mit einer oder mehreren anderen Sorten die Vergrößerungen herstellen.

Zur Einstellung oder Bestimmung des jeweiligen Vergrößerungsmaßstabes wird zweckmäßig ein mit Zentimeterteilung versehenes Test-Negativ verwendet oder eine auf einer durchsichtigen Platte angebrachte Zentimeterteilung, die in einen schmalen Ausschnitt an der Längsseite des Negativrahmens derart eingelassen ist, daß die Skalenzeichnung genau in die Ebene der Negativschicht zu liegen kommt. Unter Umständen wird man noch eine zweite derartige, jedoch in der Ebene der Filmschicht (also höher) liegende, mit F (Film) bezeichnete Skala für Vergrößerung von Filmnegativen anbringen. Das von diesen Skalen auf die Auffangfläche entworfene Bild wird mit einem normalen Zentimetermaßstab gemessen und daraus der jeweilige Vergrößerungs- oder Verkleinerungsmaßstab bestimmt.

Der praktische Fotograf wird in wenigen Minuten die vollkommen sichere Ermittlung der gesuchten Belichtungszeiten mit Hilfe des Schaubildes tadellos beherrschen und die Richtigkeit der ermittelten Werte bestätigt finden.

Zweckmäßig wird man aber die obenerwähnten Verbindungslinien nicht tatsächlich ausziehen, sondern nur durch Anlegen einer Linealkante, weit besser aber durch Auflegen eines durchsichtigen Zellhornstreifens bestimmen, in den man eine gerade Linie eingeritzt hat, die dann mit Druckerschwärze oder Tusche geschwärzt wurde.

Zum Schlusse sei noch ausdrücklichst betont, daß die Zuverlässigkeit des Resultates von der Richtigkeit



der praktisch ermittelten Exposition sowie von der Genauigkeit beim Anlegen der Verbindungslinie und schließlich von der richtigen Ablesung abhängig ist. Nur die genaue Beachtung der vorerwähnten Einzelheiten sichert Ihnen in allen Fällen die richtigen Ergebnisse.

Durch die Lupe gesehen

Von O. Croy

Mit 4 Aufnahmen d. Verfassers

Das Juwelier-Handwerk stellt auch heute noch mit vielem Ehrgeiz Erzeugnisse her, deren Schönheit nur durch die Lupe enthüllt wird. Ebenso wie diese Piligranarbeiten unter der Lupe erzeugt sind, ist der Betrachter gezwungen, die Lupe zu Hilfe zu nehmen, um die unerhört feine Arbeit voll würdigen zu können.

Gerade solche Gegenstände können durch die Fotografie dem Betrachter besonders gut vermittelt werden, wenn das Lichtbild zwei Bedingungen erfüllt; d. h. erstens, wenn es den Gegenstand mit absoluter Schärfe und materialechter Wiedergabe zeigt und zweitens, wenn aus dem Bild entweder mittelbar oder unmittelbar der richtige Schluß auf die wirkliche Größe des Gegenstandes gezogen werden kann. Aufnahmen solcher kleiner Kostbarkeiten bereiten naturgemäß einige Schwierigkeiten, die nicht nur in der bildmäßigen Aufteilung, sondern auch in der Bewältigung des Technischen zu suchen sind. Das Aufglitzern einiger Teile, das unerwünschte Überstrahlungen zur Folge hat, das Ineinanderfließen der Konturen, die sich nicht gegeneinander absetzen wollen, seien beispielsweise erwähnt. In den beigegebenen Bildern ist der Versuch gemacht, kleine Filigranarbeiten in der Fotografie so deutlich wiederzugeben, daß man beim Betrachten der Bilder über die saubere Arbeit und über ihre Größenausmaße sofort im klaren ist. Dabei wurde darauf Rücksicht genommen, daß diese Bilder keinerlei Wiederholungen zeigen.





Dr. Otto Croy, Berlin — Zu Artikel „Durch die Lupe gesehen"

Hilfsmittel in der Kleinbildfotografie

Schrammen im Film, die bei der Vergrößerung mit gerichtetem Licht große Retuschearbeit ergeben, kann man entfernen, indem man den Film in Tetrachlorkohlenstoff einbettet. Das geschieht so, daß man eine Doppelglasplatte auf beiden Innenseiten damit betropft und den Film so dazwischen legt, daß keine Luftblasen entstehen. Nötigenfalls drückt man solche mit dem Finger heraus. Bei der Vergrößerung werden dann die Schrammen entweder ganz verschwinden oder wenigstens stark gemildert erscheinen, so daß viel Retuschearbeit gespart ist. Tetrachlorkohlenstoff verdunstet danach schnell und ohne Zurücklassung irgendwelcher Schädigungen aus dem Film.

Hat man vergrößerte Negative anzufertigen, erweist sich der bisher übliche Weg über ein Diapositiv nicht nur als umständlich, sondern es hält auch oft recht schwer, die Gradationswerte zu bewahren. Heute benutzt man dazu den Agfa-Direkt-Duplikatfilm. Das ist eine Schicht, die bereits solarisiert ist und bei jeder weiteren Belichtung dieselben Tonwerte wie im belichtenden Negativ entstehen läßt. Es gelingt hier sogar, Verbesserungen der Gradation nach der weicheren oder härteren Seite hin durch Variieren der Belichtungs- und Entwicklungszeit zu erzielen. Allerdings entstehen mit den gewöhnlichen Vergrößerungsgeräten ziemlich lange Belichtungszeiten, die aber die neuen lichtstarken Zusatzgeräte erheblich abkürzen. Man legt, um seitenrichtige Kopien vom Duplikatnegativ zu erhalten, beim Vergrößern das Originalnegativ mit der Schichtseite zum Licht in den Apparat. Auch Negativretusche kann man z. B. so an Kleinbildaufnahmen anbringen, nachdem man sie auf diesem Wege zu größeren Negativen gestaltet hat. Ferner können im Kontakt die kleinen Negative dupliziert werden, wenn etwa ein Negativ besonders wertvoll ist.

Zur Ausschaltung von Reflexen

bei Aufnahmen von blitzenden Gegenständen, von Objekten hinter Glas, von Schaufenstern u. dgl., bringt Kodak (im März etwa lieferbar) Filter in den Handel. Diese Reflexe bestehen nämlich zum größten Teil aus polarisiertem Licht, und die neuen Filter, die in ihrer Schicht stabförmige Kristalle enthalten, lassen dieses polarisierte Licht nicht durch[1]). Dadurch wird z. B. eine Schaufensteraufnahme leicht gemacht. Spiegelt sich im Schaufenster die gegenüberliegende Straßenseite, wird auf dem Negativ, wenn man ein solches Filter vor das Objektiv gesetzt hat, alle Spiegelung ausgelöscht. Auch bei Metallgegenständen, die stark reflektieren, verschwindet ein großer Teil der Reflexe, wodurch viele Aufgaben in der Werbe- und technischen Fotografie erleichtert werden. Die Verlängerung der Belichtungszeit beträgt etwa das Vierfache. Fr.

1) Wir kommen im nächsten Heft auf diese Ausschaltung von Glanzeffekten durch Polarisierungsfilter ausführlicher zurück. (Die Red.)

Aus dem Redaktionslaboratorium

Brovira-Filigran

Für kleinere Bildmaße, wie sie dem Porträtphotographen meist vorliegen, ist ein Positivmaterial von feinerem Korn, das gute Tonabstufung aufweist und schöne Tiefen herausgibt, am Platze. Ebenso auch für Kopier- und Vergrößerungsaufträge von Amateuren, sofern die Bildgröße in gewissen Grenzen verbleibt; der Amateur mit seinen Ansichts- und Reisebildern geht im Positiv selten über 13 × 18-cm-Vergrößerung hinaus. Auch bei Ausführung technischer und wissenschaftlicher Arbeiten bei Reproduktionen wird auf geschlossene Oberfläche und gute Detaillierung in den dunkleren Partien gesehen. Allgemein ist für größere Bilderserien in Sammelalbums u. dgl. eine feinkörnige Emulsionsschicht angebracht. Bei allen diesen Bildprodukten trifft für deren Betrachtung ein wesentlich geringerer Augenabstand zu als bei Wandbildern; ein grobes Korn, rauher oder narbiger Untergrund würde bei jenen direkt störend wirken. Ein kleineres Bildformat stellt eben seine Sonderansprüche.

Ein Fabrikat, das gedachten Zwecken außerordentlich entgegenkommt, ist das neue Spezialpapier für Kleinbildphotographie der **Agfa** unter der Marke „Brovira-Filigran". Hier haben wir eine sehr feinkörnige Bildfläche mit zarten Tonübergängen und prächtigen Tiefen. Die Bilder sind von ausgezeichneter Wirkung, der schwach matte Glanz verleiht der Bildschicht etwas Samtartiges. Wir vermögen mit einem solchen Positivmaterial sowohl höchst künstlerische Effekte zu erreichen, als auch den Ansprüchen nach möglichst getreuer Wiedergabe des Negativinhalts gerecht zu werden.

In seiner Empfindlichkeit und Verarbeitungsweise schließt sich das Filigran den anderen bekannten Brovira-Papieren an. In 1 m Abstand bei 25 kerziger Metallfadenlampe beträgt die Exposition 2—3 Sekunden; dementsprechend verändern sich die Verhältnisse bei den verschiedentlichen Vergrößerungsvorrichtungen. Als Entwickler ist namentlich die folgende Vorschrift zu empfehlen: Metol 1 g, Hydrochinon 3 g, Natriumsulfit sicc. 13 g, Soda sicc. 26 g, Bromkali 1 g, Wasser 1 Liter. Entwicklungsdauer etwa 1½ Minuten.

Zu vermerken ist ferner, daß das Filigran nicht allein in Präparation für normale Negative geliefert wird; es ist auch für Aufnahmen abweichenden Charakters, wie jetzt allgemein vom Positivmaterial gewünscht, zu haben, und zwar in Hart, Extrahart und Weich. Sehr angenehm ist, daß das Papier in Weiß- und Chamoisuntergrund erhältlich ist. Wir haben so in dem Filigran der Agfa ein Vergrößerungspapier von hoch schätzbarem eigenartigem Charakter, das für die Ausgestaltung unserer Kleinkameraaufnahmen weite Möglichkeiten bietet, dabei den üblichen Arbeitsgang zuläßt. Die feine Struktur der Oberfläche legt sich den meistgewählten Positivformaten 6 × 9 bis 13 × 18 cm besonders günstig an.

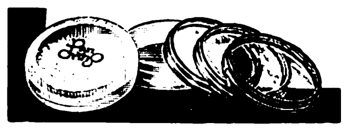
P. Hanneke.



Erich Bauer, Karlsruhe

Panortho-Universal-Filter

Den veränderten Verhältnissen, die durch den allfarbenempfindlichen Film entstanden sind, hat die Filterfabrikation weitgehend Rechnung tragen müssen. Wenn auch verschiedene Emulsionen ohne Filter eine gute Tonwertwiedergabe verbürgen, so wird das Filter trotzdem nicht entbehrlich, weil die Wiedergabe von einer Reihe variabler Faktoren, wie Zusammensetzung des Lichtes, Farbgehalt des Objektes, Sensibilisierungsgrad, abhängig ist. Außerdem will sich der Lichtbildner die Möglichkeit freier Gestaltung vorbehalten und Farben betonen oder unterdrücken, um bestimmte Effekte zu erzielen. Wurde früher das Hauptgewicht auf verschiedene Dichte der Filter gelegt, so ist heute die Filterfarbe wichtiger geworden. Unter den Lichtbildern ist es immer der Amateur gewesen, der sich gegen die Mitnahme umfangreicher Filtersätze gesträubt hat und der in Verkennung der Verhältnisse dem neu-



zeitlichen Filtergebrauch noch skeptisch gegenübersteht. Man kann ihm allerdings nicht zumuten, zu seinem umfangreichen Satz auch noch verschiedene Farben hinzuzunehmen. Eine glückliche Lösung dieses schwierigen Problems fand die Firma Dr. H. M. Kellner in ihrem Panortho-Universal-Filtersatz. Glücklich vor allem in der Ausführung als Panortho-Aufsteckfassung, deren Vorzug darin besteht, daß die drei Filter eines Satzes ineinandersteckbar sind. Drei Filter zu einem Stück vereinigt sind raumsparend, werden in einer einzigen flachen Dose aufbewahrt und sind einfach und handlich im Gebrauch. Man kann hier von Universalität mit wirklicher Berechtigung sprechen, denn es ist auf kleinstem Raum


Aufgenommen auf Kodak-SS-Film Foto Kettler

alles vereinigt, was normalerweise zur Filterkorrektion gebraucht wird. Der Panortho-Universal-Filtersatz besteht aus:

P O 1: helles Grünfilter,
P O 2: mittleres Grünfilter,
P O B: Blaufilter.

In Anwendung auf Orthomaterial dienen P O 1 als helles, P O 2 als mittleres und P O 1 und P O 2 zusammen als strenges Filter. Die zwei Filter ergeben somit drei Wirkungsgrade. Das Blaufilter hat für Orthomaterial keinen Sinn.

Für Panmaterial ist die Anwendungsweise die gleiche, sie wird aber noch durch das Blaufilter erweitert. Durch Kombination des Blaufilters mit einem der Grünfilter bzw. mit beiden zusammen werden drei Blaugrünfilter erhalten. Ihre Anwendung macht sich notwendig bei Panmaterial mit hoher Rotempfindlichkeit und vorherrschendem Rot im Objekt oder bei stark roter Beleuchtung.

Das Blaufilter allein dient als Kunstlichtfilter zur Dämpfung der übersteigerten Rotempfindlichkeit.

Die drei Filter des Satzes repräsentieren somit drei Grünfilter, drei Blaugrünfilter, ein Blaufilter und durch diese Vielseitigkeit ist der Lichtbildner wohl allen vorkommenden Fällen gewachsen.

Die Dr. Kellner-Filter sind als ein neuartiges System, das Panortho-Filtersystem, zu bezeichnen, dessen eben geschilderte Grundlagen in ebenso einfacher wie praktischer Weise den vielseitigen Anforderungen an einen modernen Filtersatz gerecht werden. Von einem Prüfungsergebnis in Zahlen oder Kurven kann um so eher abgesehen werden, als die Absorption von Grün-, Blaugrün- und Blaufiltern und die Wirkung auf Ortho- und Panschichten allgemein bekannt sind. Die optische Güte dieser in der Masse gefärbten, fluoreszenzfreien, planparallel geschliffenen und genau standardisierten Filter läßt nichts zu wünschen übrig. Dagegen sei der Sinn des Panortho-Systems betont, der in der Aufbaumöglichkeit beruht, aus drei Filtern sieben panchromatische und drei orthochromatische Filter zu kombinieren. Dieser hier eingeschlagene neue Weg dürfte auch zu einem systematischeren und überlegteren Filtergebrauch führen.

Abschließend sei noch auf zwei Spezialfilter verwiesen, auf das Panortho-Rotfilter P O R und das Panortho-Ultraviolett-Schutzfilter P O-U V, die ebenfalls in der praktischen, ineinandersteckbaren Aufsteckfassung geliefert werden. Die Panortho-Filter werden außerdem auch als Filter ohne Halter für Klemmfassungen hergestellt. W—r

Schleußner-Olympan-Porträt. Den Porträtfotografen dürfte es ganz besonders interessieren, daß Schleußner neuerdings Platten und Filme mit Olympan-Emulsion in spezieller Porträtsensibilisierung herausgebracht hat. Diese „Olympan-Porträtplatten und -Filme" mit ihrer über die Blauempfindlichkeit wesentlich gehobenen Grünkurve und ihrer gedrückten Rotempfindlichkeit (zur richtigen Tonwertung der Lippen usw.) geben auch ohne Filter bei Tages- und Nitralicht schon höchst schätzbare Wiedergaben der Farbenwerte und ersparen dem Fotografen größere zeitraubende Retusche. Ebenso verdient die Gradation hervorgehoben zu werden. Wir haben hier ein für das Porträtgebiet speziell zugerichtetes, ausgezeichnetes Aufnahmematerial, das auch in seiner Allgemeinempfindlichkeit obenan steht. h

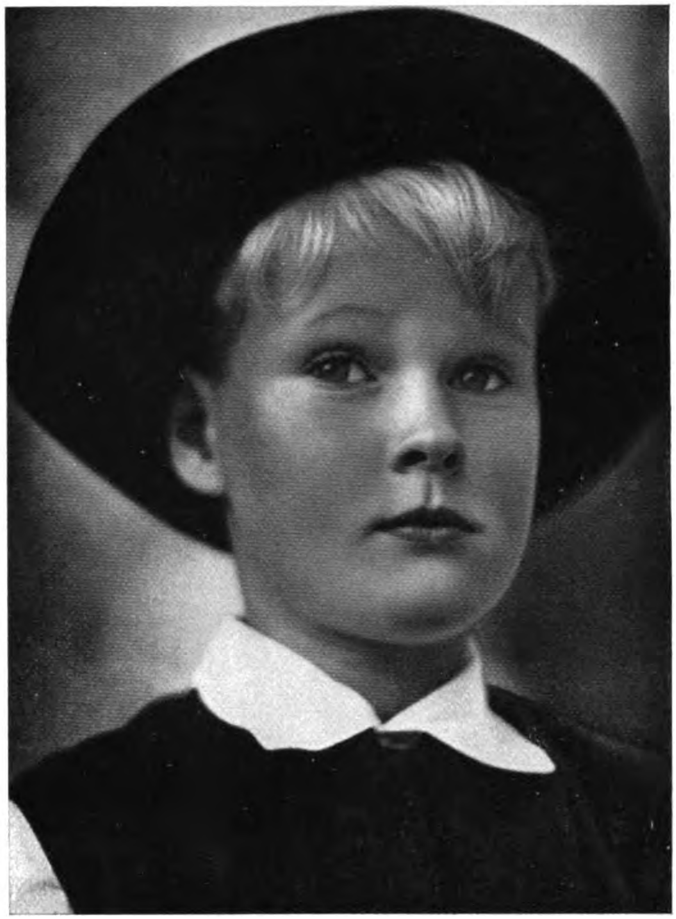
Behördliche Bestimmungen über Schmalfilmaufnahmen und -projektion. Hinsichtlich der zulässigen Aufnahmegebiete und der Projektion von Schmalfilmen herrschen noch vielfach Unklarheiten. Dipl.-Ingenieur K. Friedrich hat zu dieser Materie einen Vortrag gehalten, dessen wesentlicher Inhalt von Siemens & Halske, Berlin-Siemensstadt, in einer Broschüre „Übersicht über die für die Aufnahme und Vorführung von Schmalfilmen geltenden behördlichen Bestimmungen" veröffentlicht worden ist. Wir finden darin viele wichtige Verordnungen, die nicht nur die Berufskreise, sondern auch die Kinoamateure angehen. In der Einleitung sind Tabellen über Aufnahme, Zensur, Feuerschutz, Befähigung zur Vorführung gegeben. Weiterhin folgen Verordnungen über parteipolitische Veranstaltungen, Filmkammer-Mitgliedschaft, Filmzensur, Projektion von Werbefilmen usw. Die Reihenfolge der amtlichen Erlasse ist nach ihrem zeitlichen Erscheinen geschehen, andererseits äußerst übersichtlich durch geschickten Titelausdruck gegeben. h

Kleine Mitteilungen

Heimkino für jedermann. Die deutsche Industrie hat nach langen Versuchen ein Filmvorführgerät geschaffen, das den billigen 16-mm-Schmalfilm weitesten Kreisen zugänglich macht. Die Preise der Agfa-Magica-Vorführapparate sind so gehalten, daß sie für jedermann anschaffbar sind. Der billigste Apparat kostet 27 *RM*, der mittlere 35,50 *RM*, der teuerste 44,50 *RM*. Ihre Konstruktion ist bis ins kleinste durchdacht. Jeder Laie vermag die Agfa-Magica ohne jede Vorkenntnis sofort richtig und störungsfrei zu bedienen; man braucht nur mittels Steckers das Gerät wie eine Tischlampe an die Lichtleitung anzuschließen, dabei ist der Stromverbrauch gering. Wesentlich ist, daß für diese Apparate auch ein Schmalfilmarchiv vorhanden ist, der billige Ozaphan-Film. Dieser ungefährliche Film wird nur als Kopie, und zwar für den niedrigen Preis von etwa 15 bis 20 Pf. je Meter, geliefert. Deshalb erfreut sich auch die Agfa-Monatsschau ganz besonderer Beliebtheit. Außer diesen aktuellen Filmen können aus dem Ozaphan-Filmarchiv auch Unterhaltungs-, Kultur- und Märchenfilme bezogen werden. h.

Die **Deutsche Photohändler-Schule in Dresden**, Zinzendorfstraße 47, veranstaltet den 23. dreimonatigen Lehrgang vom 3. Januar bis 31. März 1936.

Kodak baut. Infolge Erweiterung ihres Fabrikationsprogramms hat sich die Kodak zu einem weiteren, erheblichen Ausbau ihrer Werke in Berlin-Köpenick und Stuttgart entschlossen. 1 Mill. *RM* werden auf diese Weise dem Arbeitsmarkt zugeführt,



„Kinderbildnis“ Foto Hedda Walther
Aufnahme auf Isochrom-Film. — Aus dem Buch: „Geh mit mir.“ Verlag: Dietrich Reimar, Berlin



Foto G Korth, Chicago

„Alle Belhardi", Hofparfümfabrikant
Aufgenommen mit Schneider-Xenar 4,5, $^1/_{50}$ Sekunde

wodurch hunderte deutscher Volksgenossen während der stillen Bausaison Arbeit und Brot finden. Nach Fertigstellung der neuen Anlagen wird die Kodak, deren Gefolgschaft zur Zeit etwa 1700 Mitglieder umfaßt, hunderten weiteren Volksgenossen dauernde Beschäftigung geben können.

Betriebsfeier in der „Mimosa". In der „Mimosa" wurde ein Kameradschafts- und Vortragssaal seiner Bestimmung übergeben. Im obersten Stockwerk gelegen, bietet er durch seine beiden Fensterfronten herrliche Ausblicke auf das Wachwitzer Elbufer und auf die Dresdner Südhöhen. Hell und freundlich sind die Farben gehalten, NSBO.- und Arbeitsfront-Symbole zieren die Wände, und hinter dem Rednerpult liest man, eingerahmt von Hakenkreuzfahnen: „Ich bin geboren, deutsch zu fühlen, bin ganz auf deutsches Denken eingestellt. Erst kommt mein Volk und dann die andern vielen. Erst meine Heimat — dann die Welt." Eine erzene Tafel erinnert an die im Weltkrieg gefallenen Arbeitskameraden. — Nach Musikvorträgen der SA.-Standarten-Kapelle 100 übergab Direktor Naewiger den Saal der Belegschaft zu treuen Händen, erinnerte an den Wandel unserer Berufsethik; früher sei Arbeit ein Mittel zum Zweck gewesen: den Lebensunterhalt zu verdienen, heute sei sie etwas Höheres: wie die Wehrpflicht ein Dienst an Staat und Volk. Dem müsse auch das Äußere der Arbeitstätten entsprechen. Möge in diesem Saal immer der Geist der Männer herrschen, die im Bilde hier verewigt sind: Hindenburg und Hitler. — Betriebsgemeinschaftswalter Wolff gab dem Stolz und dem Dankgefühl der Gefolgschaft Ausdruck, Dank gegenüber der Betriebsführung und dem KdF.-Amt für Schönheit der Arbeit. Die im Weltkriege gefallenen Kameraden ehrte er durch Niederlegung eines riesigen Lorbeerkranzes unter die Erinnerungs-



Foto Julius Frank, Lilienthal

„Im Teufelsmoor bei Worpswede“
Aufnahme auf Chromo-Isorapid-Platte, September, 15 Uhr (Sonne), F: 4,5, $^1/_{50}$ Sek.

tafel. Über die soziale Umwälzung durch die nationalsozialistische Revolution und die DAF. sprach Reichsredner Zingel. Nationalsozialismus sei nichts anderes als die kameradschaftliche Verbundenheit eines ganzen Volkes untereinander, sei aufgebaut auf dem Leistungsprinzip. „Sorgt ihr durch Arbeit an euch selber, daß sich die Menschen ändern, dann wird das neue Deutschland sich verwirklichen.“ — Die Feier schloß mit Sieg Heil auf den Führer und mit den Nationalhymnen.

Stativanschlüsse, die immer passen. In Zusammenarbeit mit dem Reichsverband der Deutschen Photographischen Industrie hat der Deutsche Normenausschuß ein neues Normblatt DIN 4503: „Stativanschluß“, herausgebracht. Auf die darin festgelegten zwei Gewinde haben sich sämtliche Hersteller geeinigt, wobei vorgesehen ist, das Whitworth-Gewinde $^1/_4$ Zoll möglichst zu vermeiden, so daß praktisch nur ein Einheitsgewinde für Stativanschlüsse übrig bleibt; dieses entspricht der bisher üblichen Ausführung. Mit Rücksicht auf die Austauschbarkeit bei den in Gebrauch befindlichen Stativen sind ausreichende Toleranzen vorgesehen, so



„Biene auf Apfelblüte" Fote S. Jasienski
Aufnahme auf Zeiss Ikon-Ortho-Ultra-Film, helles Filter, Sonne

daß sicheres Passen auch bei gelegentlicher Verschmutzung gewährleistet ist. („Wirtschaftl. Rundschau", Nürnberg.)

Beilagenhinweis. Dem vorliegenden Dezember-Heft der „Gebrauchs-Fotografie" ist eine Werbeschrift der Firma Quarzlampen-Gesellschaft m. b. H., Hanau, Postfach A 34, über die „Höhensonne" — Original Hanau — und die „Sollux"-Lampe — Original Hanau — beigefügt, die wir der Beachtung unserer Leser empfehlen.

Ausstellungen

XXVII. Scottish National Salon in Dundee, 8. bis 29. Februar 1936, veranstaltet von der Scottish Photographic Federation in den Victoria-Kunstgalerien. Anmeldeschluß 11. Januar. Nähere Bestimmungen (Platzmiete, Transport usw.) durch Norman G. Brown, 36 North Lindsay Street, Dundee (Schottland).

III. Jahresausstellung für Berufsfotografie in Rochester, 1. bis 15. März 1936, geleitet von dem Department of Photographic Technology Rochester Athenaeum and Mechanics Institute, Rochester, New York (1829 begründet). Schlußtermin der Einsendungen 15. Februar. Ausstellungsprospekte sind durch genanntes Institut zu beziehen. h.

Bücherschau

Das Fotojahr 1936. Taschenbuch für Amateurfotografen. Neue Folge des fotografischen Notizkalenders. Bearbeitet von A. Stüler, Nördlingen. 6. Jahrgang. Verlag Wilhelm Knapp, Halle (Saale). Halle (Saale). Preis geb. 2,50 *RM.*

Es bedeutet zweifellos in mancher Beziehung eine Arbeitserleichterung für den Liebhaberfotografen, wenn er seine Arbeiten in feste Verbindung bringt mit dem hier in neuer Bearbeitung vorliegenden Taschenbuch für 1936. Manche wichtige Notiz findet im Kalendarium Platz, bei dessen Durchblätterung man auf die Beantwortung einiger aktueller Fragen in gut gewählter Darstellung stößt. Weiterhin enthält das kleine, gut und mit zahllosen Bildern ausgestattete Buch eine Folge zeitwichtiger Aufsätze. Vergleichstabellen für Fotomaterial und Fotoarbeiten und eine Besprechung neuer lichtbildtechnischer Hilfsmittel. Die Fülle des in kurzen Worten Gebotenen wirbt für die Anschaffung dieses Jahrbuches.

Das Buch zu Deiner Kamera. Ein neues Fotolehrbuch von A. Stüler. Mit 207 Zeichnungen, 38 Abbildungen im Text, 16 Tabellen und 16 Bildtafeln. Verlag von Wilhelm Knapp, Halle (Saale). 1936. Preis geheftet 2,20 *RM.*

Sicherlich besteht kein Mangel an großen und kleinen Lehrbüchern der Fotografie. Und dennoch hat dieses neue Buch eine volle Berechtigung. Es gibt auf 158 Seiten einen eindringlichen Lehrgang über alles das, was der Amateurfotograf heute wissen muß, um mit seiner Kamera wirklich gute Erfolge erzielen zu können, mag sie nun ein Durchschnittsfabrikat oder ein Instrument höchster Vollendung sein. Die Art und Weise, wie der Verfasser die Arbeitsweise und die Kamera nebst allem Zubehör beschreibt, ist originell und eindringlich. Jeder Handgriff, jede Ausnutzungsmöglichkeit der Kamera, alles wird neben dem Text bildlich erläutert, so daß auch dem Unerfahrenen zum vollen Verständnis verholfen wird.





Aufgenommen mit Schneider-Xenar 4,5 — Foto Elisabeth Hase, Frankfurt a. M.

DAS ATELIER DES PHOTOGRAPHEN

SCHRIFTLEITUNG
MATTHIES-MASUREN
VERLAG : WILHELM
KNAPP, HALLE-SAALE

41. JAHRGANG 1934 · HEFT 1